

DOI 10.15393/j9.art.2018.4941

УДК 821.161.1.09“18”

**Ирина Святославовна Андрианова***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

yarysheva@yandex.ru

## ОБРАЗ СТЕНОГРАФА В «ФАНТАСТИЧЕСКОМ РАССКАЗЕ» «КРОТКАЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО\*

**Аннотация.** Рассказ «Кроткая» — единственное произведение Ф. М. Достоевского, в котором представлен образ стенографа. Данная статья — первое специальное исследование, где рассмотрены функции и внутренняя структура образа стенографа, уделено внимание значению стенографии в творческом процессе самого Достоевского. Эти наблюдения дополнены материалами записных книжек писателя и его жены-стенографистки. Стенограф — это условный, воображаемый, «внутренний» персонаж, введенный писателем с целью записи исповедального монолога главного героя. Автор «Кроткой» воспроизводит течение мыслей Закладчика и осуществляет первый в литературе опыт точной записи внутренней речи, «потока сознания». Приемы повествования в рассказе направлены на то, чтобы создать у читателя ощущение стенографического протокола. Из-за условности этой «стенографической» формы повествования Достоевский определил жанр «Кроткой» как «фантастический рассказ». В отличие от Анны Достоевской, которая вела диалог с писателем во время диктовок, стенограф «Кроткой» не дает никаких оценок поступкам и мыслям рассказчика и его жены, не выходит на диалог с Закладчиком. Муж Кроткой ведет воображаемый диалог — с самим собой, с женой, словно еще живой, со слушателем-зрителем, но реальный собеседник ему не нужен. Введение образа стенографа в рассказ позволило Достоевскому с предельной точностью передать тот трудный путь, который проходит Закладчик, уясняя трагический смысл происшедшего события — самоубийства любимой жены — и осознавая свою полную жизненную катастрофу.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, «Кроткая», стенография, образ стенографа, нефантастическая условность, форма повествования

Рассказ «Кроткая», занявший весь ноябрьский выпуск «Дневника Писателя» за 1876 г., вызывал и вызывает неизменный интерес читателей и исследователей творчества Ф. М. Достоевского. Причина такой притягательности этого произведения выражена в словах писательницы Капитолины

Назарьевой, корреспондентки Достоевского: «Ваша “Кроткая” — это верхъ психическаго анализа страданія. Вы, поэтъ страданія, Вы самый симпатичный, самый глубокий нашъ писатель, Вы выстрадали Вашъ талантъ, отъ того Ваши творенія перевертываютъ ч<еловѣ>ка, заставляють его со страхомъ смотрѣть въ себя»<sup>1</sup>.

Российская и зарубежная научно-исследовательская литература о «Кроткой» чрезвычайно обширна. Рассматривалась творческая история рассказа [Гроссман], [Розенблюм], [Туниманов, Рак], его жанровая природа [Гроссман], [Захаров, 1985], приемы повествования [Туниманов, 1965], литературные источники произведения [Туниманов, Рак], [Поддубная], [Бекедин], [Полоцкая], [Михновец, 1996], его синтаксический [Иванчикова: 33–109] и ритмический строй [Гиршман: 172–182], автобиографическое начало [Пис], [Жолковский] и др. Рассказ привлекал внимание критики в связи с изучением концепции фантастического в эстетике Достоевского [Захаров, 1974]. Многие исследователи анализировали мотивную структуру произведения, характеры, поведение, речь Закладчика и Кроткой. При такой высокой степени изученности этого произведения серьезного внимания не уделялось одному из незаметных, но ключевых его образов — образу стенографа.

«Кроткая» — единственное произведение Достоевского, в котором фигурирует стенограф. Уже одно это является указанием на то, что писатель придавал особое значение данному рассказу в своем творческом наследии.

В других произведениях Достоевский касается темы стенографирования только дважды. В статье «Ряженный» («Дневник Писателя», 1873) он полемизирует с Н. С. Лесковым и критикует его приемы изображения представителей разных сословий: конкретно-бытовой типизм, сгущенный натурализм и «социально-диалектный стенографизм словесного изображения типов» [Виноградов: 87], — противопоставляя этому «высший реализм», показывающий «неисследимые глубины духа и характера человеческого»<sup>2</sup>:

«Я, например, не встречал еще ни одного священника, во всю мою жизнь, даже самого высокообразованного, совершенно без всяких характерных особенностей разговора, относящихся до

его сословной среды. Всегда хоть капельку да есть что-нибудь. Между тем, если б дословно стенографировать его разговор и потом напечатать, то пожалуй у иного высокообразованного и долго бывшего в обществе священника и не заметите никакой особенной характерности. Нашему “художнику” этого естественно мало, да и публика к другому приучена. <...> Не вытерпит он, что священник, например, говорит почти безо всякой характерности, зависящей от сословия, от среды его, а потому и не поместит его в свою повесть, а поместит характернейшего» (11, 82).

В февральском «Дневнике Писателя» за 1876 г. в III подглавке 2-й главы, названной «Речь *г<осподи>на Спасовича. Ловкие приемы*», Достоевский приводит речь адвоката В. Д. Спасовича, опубликованную ранее в «Голосе». Писатель полагается на точность приводимой в газете речи: «“Голос” такое богатое средствами издание, что вероятно имеет возможность содержать хорошего стенографа» (11, 325).

Достоевский был одним из первых русских писателей (наряду с менее известными современниками: В. В. Крестовским, Д. К. Гирсом и Г. А. Де-Волланом), экспериментально применивших в своей литературной работе стенографию — в 1860-е гг. самый современный, скоростной и точный способ записи устной речи. Как отмечал М. М. Стасюлевич в 1863 г.,

«по точному, математическому вычисленію, основанному на количествѣ оборотовъ руки въ каллиграфіи, оказывается, что даже новичокъ въ стенографіи пишетъ въ четверть часа столько, сколько нашимъ шрифтомъ можно написать не меньше, какъ въ часъ; хорошій же стенографъ, приобрѣвшій одинаковую ловкость съ нами, работаетъ за семь человѣкъ»<sup>3</sup>.

В последние десятилетия XIX в. не сомневались, что «въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ обыкновенное письмо будетъ вытѣснено стенографическимъ» [Ершов: 4].

В письме к племяннице Софье Александровне Ивановой от 29 марта (10 апреля) 1868 г. Достоевский назвал стенографию «высоким искусством» (и писал это слово с прописной буквы!), предлагая девушке освоить ее профессионально:

«...*Не хотите ли заняться Стенографией?* Слушайте внимательно Сонечка: Стенография есть искусство высокое, не унижающее ремесло <...> а дающее честь и огромные средства, обладающее искусством» (15<sub>2</sub>, 255).

С октября 1866 г. и до конца жизни писателя стенографирование было частью его творческого процесса. Он сочинял, готовил черновые наброски очередного произведения, затем, опираясь на них, диктовал жене-стенографистке текст; когда она, расшифровав стенограммы и переписав своим правильным, почти каллиграфическим почерком, отдавала ему эти листы, Достоевский окончательно правил их. В черновиках писателя соседство его творческих записей и стенографических знаков, поставленных рукой Анны Григорьевны, выглядит органично; его пометы, адресованные литературной сотруднице, вроде: «Аня, прошу тебя дальше этого гдѣ эта черта: //<sup>1)</sup> не переписывать ну эт<у> строч<ку.><sup>2)</sup>», «Аня! загляни въ эту страницу!»<sup>4</sup> — приоткрывают тайну творческой лаборатории Достоевского. Главное: благодаря «высокому искусству» стенографии не только ускорялся процесс создания произведений великого романиста, но и сохранялась более точная фиксация его живой мысли, живого слова.

Результатом творческого союза писателя с профессиональной стенографисткой стали роман «Игрок» (1866), шестая часть и эпилог «Преступления и наказания» (ноябрь и декабрь 1866 г.), романы «Идиот» (1868), «Бесы» (1871–1872), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1879–1880), статьи, фельетоны и рассказы в еженедельнике «Гражданин» (1873–1874) и «Дневник Писателя» (1876, 1877, 1880, 1881).

Более того, «характер стенограммы, — как отметил Д. С. Лихачев, — повлиял на стиль Достоевского, смешавшись с летописными композиционными приемами», следствием чего явился образ хроникера-летописца в «Бесах» и «Братьях Карамазовых» [Лихачев: 317].

Несмотря на столь серьезное значение стенографии для творческого процесса Достоевского и ее воздействие на поэтику его произведений, это искусство, которым сам он не владел, всегда оставалось для писателя таинственным. «Дорого бы я дал, чтоб узнать, Анечка, что ты такое пишешь своими крючочками», — признавался он молодой жене [Достоевская: 206]. Продолжительный опыт работы со стенографисткой позволил

<sup>1)</sup> Авторский знак в виде двух параллельных линий.

<sup>2)</sup> ну эт<у> строч<ку.> вписано.

Достоевскому примерить на себя самого роли стенографа, фиксирующего поток сознания главного героя рассказа «Кроткая», и редактора этого «шаршавого, необделанного» (11, 548) текста.

В основе произведения — реальные трагические происшествия: самоубийства швеи Марьи Борисовой, выбросившейся из окна с Образом Богородицы в руках, и дочери А. И. Герцена Елизаветы. Но материал жизни до неузнаваемости преобразован Достоевским в художественном произведении, посвященном истории конфликтных взаимоотношений двух людей, ставших мужем и женой.

«Кроткая» носит подзаголовок «Фантастический рассказ». Достоевскому показалось важным объяснить читателю необходимость именно такого определения жанра своего произведения. По наблюдению обращавшихся к черновикам «Кроткой» В. А. Туниманова и В. Д. Рака, он написал предисловие «От автора» уже после окончательной отделки текста рассказа — в последнюю декаду ноября 1876 г. [Туниманов, Рак: 386]. Как справедливо отметил Льюис Багби, предисловия «в произведениях Достоевского довольно редки», а их появление «в тексте обозначает необходимость какого-то особого общения между автором и читателем», помогает «расшифровке всего текста» [Bagby: 127].

Достоевский, понимавший, что правда жизненной ситуации не равна правдоподобию в искусстве, пояснил это в предисловии: сам рассказ представляется ему «в высшей степени реальным» — «фантастическое» заключается только во введении в сюжет условного образа стенографа. В рассказе воспроизведен монолог мужа (Закладчика) возле тела любимой им жены (Кроткой), несколько часов назад покончившей жизнь самоубийством. Она лежит на столе, а он ходит по комнатам и то разговаривает сам с собой, то «обращается как бы к невидимому слушателю, к какому-то судье», стараясь «собрать свои мысли в точку» (11, 548) и уяснить случившееся. У героя нет времени и моральных сил вести запись своих мыслей самостоятельно — Достоевский дал ему возможность просто говорить, а с целью записи его живой речи автор ввел в произведение воображаемого стенографа, и рассказ «Кроткая» превратился в своеобразный стенографический протокол:

«Дело в том, что это не рассказ и не записки. <...> Если б мог подслушать его и всё записать за ним стенограф, то вышло бы несколько шаршавее, необделаннее, чем представлено у меня, но, сколько мне кажется, психологический порядок может быть и остался бы тот же самый. Вот это предположение о записавшем всё стенографе (после которого я обделал бы записанное) и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим» (11, 548).

Свою оригинальную повествовательную форму Достоевский оправдывает, отсылая к образцу, «самому реальнейшему и самому правдивейшему произведению из всех написанных» (11, 548), — «Последнему дню приговоренного к смертной казни» (1829) В. Гюго. Это произведение, прочитанное Достоевским еще в юности, он вспоминал 22 декабря 1849 г., стоя на эшафоте [Летопись: 175]. В 1860 г. его перевел для журнала «Светоч» брат писателя Михаил<sup>5</sup> (1820–1864).

Монолог героя «Кроткой» «не более неправдоподобен, чем записки человека, которому осталось жить несколько минут», — писал К. В. Мочульский [Мочульский: 451]. Действительно, повествование у французского писателя построено необычно для литературы первой половины XIX в. Приговоренный к смертной казни и заключенный в тюрьму, этот человек ведет дневниковые записи — «журнал <...> страданий»<sup>6</sup>, надеясь, что он будет содержать «великое и глубокое поучение»<sup>7</sup>. Он фиксирует все увиденное, услышанное, вспомнившееся и делает это вплоть до эшафота. Мало того, уже поднявшись на эшафот, со связанными руками, герой просит о разрешении «написать духовное завѣщаніе»<sup>8</sup>, но последние минуты жизни тратит на свои записи. «А! бездѣльники! кажется уже они идутъ по лѣстницѣ»<sup>9</sup>, — этими словами обрывается и «журнал страданий» героя, и его жизнь. Так, нефантастическая условность повествования — «своеобразный “договор” между автором и <...> читателем» [Захаров, 1986: 47] — позволяет раскрыть всю глубину чувств осужденного на смерть с потрясающим, пронзительным реализмом.

За 40 лет до М. Пруста и Дж. Джойса, положивших начало литературе «потока сознания», автор «Кроткой» воспроизводит течение мыслей главного героя и осуществляет первый опыт точной записи его внутренней речи. Достоевский идет

вслед за Гюго, но дальше него и дневниковой формы повествования «Последнего дня...». Принадлежа к числу писателей, применивших методику стенографии в литературной работе, Достоевский не мог не понимать, что при самостоятельном записывании мыслей правильнее строится фраза, но при этом все внимание пишущего поглощается процессом самого письма, в результате чего теряются непосредственность и искренность сиюминутной мысли.

Автор «Кроткой», с одной стороны, играет роль стенографа, фиксирующего сбивчивую, прерывистую речь полуобезумевшего от горя героя. С другой — в тексте предисловия он отделяет себя от фигуры стенографа. Как бы подслушивающий ходящего и бормочущего героя-рассказчика молчаливый стенограф — это персонаж, сквозь призму восприятия которого проходят события и мысли, воссоздаваемые в речи Закладчика, и с помощью которого они заносятся на бумагу.

Как отмечал создатель первой стенографической системы в России М. И. Иванин (1801–1874), «стенография может следить за каждою мыслию, страстию и чувством, высказанными языком, ловить, так сказать, на полете каждое слово, каждое выражение» [Иванин: 20]. Именно поэтому благодаря введению предполагаемого стенографа изображение психологического процесса в «Кроткой» приняло иной характер, чем в других произведениях писателя — получился «едва ли не лучший образец внутреннего монолога во всем творчестве Достоевского» [Гроссман: 398]. С помощью стенографа автор хотел воспроизвести «кругозор» Закладчика «в его целом», создать «форму исповедального самовысказывания», дать «последнее слово о человеке, действительно адекватное ему» [Бахтин: 32]. Стенограф Достоевского призван ухватить мысль на лету, наиболее точно и быстро зафиксировать текущий и противоречивый внутренний процесс, происходящий в муже самоубийцы.

Писатель наделил своего героя-стенографа умением слушать, следить за связью предложений и за общим ходом мыслей рассказчика, умением вникнуть в самую суть того, о чем говорит Закладчик. Остальные характеристики профессио-



нальных стенографистов он выделил в письме к племяннице С. А. Ивановой:

«Это искусство, в лучших представителях своих, требует даже очень большого и отчасти специального образования. <...> составлять отчеты серьезных заседаний для газет надо человеку очень образованному. Мало передать слово в слово, надо обработать потом литературно, передать дух, смысл, *точное слово* сказанного и записанного» (15<sub>2</sub>, 255).

Таким образом, облекая речь Закладчика в письменную форму, стенограф осуществляет сложную интеллектуальную деятельность, подобную переводу текста с одного языка на другой.

Достоевский на собственном опыте хорошо знал особенности работы со стенографом. В начале совместной работы с Анной Григорьевной писатель с трудом мог откровенно передавать свои мысли и чувства и «диктовать малознакомому лицу», затем «начал привыкать к новому для него способу работы» [Достоевская: 116], и, в конце концов, работа без литературной сотрудницы стала для него невозможна<sup>10</sup>. С появлением стенографистки его творческий процесс стал «диалогичным»: она была его собеседником, к ней он обращал свою речь при диктовке, ее реакцией проверял свои сомнения, принимал решения, выслушав ее мнение:

«Закончив диктовать, муж всегда обращался ко мне с словами: “Ну, что ты скажешь, Анечка”» [Достоевская: 323].

«А вот я тебе прочту» — и прочел начало “Дневника”.  
— “Не скучно ли, не есть ли тут повторение?” Я сказала, что совсем не скучно, но что, разумеется, есть многое старое... <...> Он остался очень доволен»<sup>11</sup>.

«Когда диктовал мне Ф<едор> М<ихайлович> смерть Ильюши, — вспоминала Анна Григорьевна, — я плакала. Он подбежал, схватил меня за руки да как крикнет: “Ты плачешь! Значит, хорошо. Думал было изменить, — теперь так оставлю”» [Ковригина: 583].

В отличие от Анны Григорьевны, стенограф «Кроткой» не дает никаких оценок поступкам и мыслям рассказчика и его жены, не выходит на диалог с Закладчиком. Стенограф — условный, невидимый, некий «внутренний» персонаж. Муж Кроткой ведет



воображаемый диалог — с самим собой, с любимой женой, как если бы продолжалась еще ее жизнь, со слушателем-зрителем:

«Господа, я далеко не литератор, и вы это видите...» (11, 549);

«Постойте господа, я всю жизнь ненавидел эту кассу ссуд первый...» (11, 553);

«Что ж такое что перед образом молилась? Это не значит что перед смертью» (11, 574),

но реальный собеседник ему не нужен. Это писатель оговаривает специально с помощью условного наклонения: «Если б мог подслушать его и всё записать за ним стенограф...» (курсив мой. — И. А.) (11, 548), а также вводя признание Закладчика: «А теперь опять пустые комнаты, опять я один» (11, 573). Буквальные записи мышления вслух смятенного и потрясенного человека, даже в слегка отредактированном от шероховатостей виде, раскрывают читателю духовную жизнь героя без покровов, во всей ее обнаженности. Собеседник или даже просто молчаливый свидетель монолога Закладчика этой искренности бы помешал, нарушил течение мыслей, ведущее героя к осознанию правды. Создается иллюзия полного невмешательства стенографа (и автора) в речь героя, сказовая форма, свободное течение мысли рассказчика — и, благодаря искусству Достоевского, читатель забывает о существовании воображаемого лица.

Из исповедального рассказа героя выясняется, что он, бывший офицер, занялся ростовщичеством и женился на сироте, спасая ее от верной гибели. Девушка не только не любила мужа, но и презирала его и род его занятий. Им была обдумана целая система испытания молодой жены, основу которой составляли не ссоры и не физическое насилие, а постоянное молчание:

«А я мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча, и прожил сам с собою целые трагедии молча» (11, 556);

«Молча ходили и молча возвращались. <...> мы с самого начала принялись молчать <...> Сначала ведь ссор не было, а тоже молчание. <...> Правда, это я на молчание напер, а не она. <...> И всё пуще и пуще насмешливая складка... а я усиливаю молчание, а я усиливаю молчание» (11, 499).

Кроткая пыталась бунтовать против него, крайним проявлением ее бунта стала попытка убить мужа, приставив револьвер к его виску. Он планировал великодушно простить ее и тем самым «запрограммировать», обязать любить его, но эта программа потерпела крах. Фатальное непонимание между мужем и женой, их «одинокость вдвоем» привели к страшной трагедии. Со смертью Кроткой молчание, преобладавшее в супружеских отношениях, прорывается исповедальным монологом героя. Это «“живое”, страдающее слово» [Михновец, 2008: 118] и записывает воображаемый стенограф.

Принцип воссоздания устной, сиюминутной речи героя, слегка обработанной стенографом, выдержан Достоевским последовательно. С самого начала монолога мужа перед телом жены читатель как бы врывается в мысли героя, слышит его задыхающийся голос, молчание, вскрики, заглушенные стоны, шаги из комнаты в комнату — как будто по какому-то «магическому кругу, в центре которого смерть» [Туниманов, 1999: 53]:

«... Вот пока она здесь, — еще всё хорошо: подхожу и смотрю поминутно; а унесут завтра и — как же я останусь один? Она теперь в зале на столе, составили два ломберных, а гроб будет завтра, белый, белый гроденапель, а впрочем не про то... Я всё хожу и хочу себе уяснить это. Вот уже шесть часов как я хочу уяснить и всё не соберу в точку мыслей. Дело в том, что я всё хожу, хожу, хожу... Это вот как было. Я просто расскажу по порядку (Порядок!)» (11, 549).

Воображаемый стенограф профессионально ведет «рациональное письмо» (как еще называют стенографию) — тем самым на протяжении всего повествования Достоевский выдерживает четкую фиксацию страданий человека, не щадит читателя, доводя до экзистенциального ужаса: «Странная мысль: если бы можно было не хоронить?» (11, 574).

Приемы повествования, использованные Достоевским в «Кроткой», направлены на то, чтобы создать у читателя ощущение стенографического протокола. Речь героя противоречива, прерывиста, эмоционально насыщена (что выражено в печатном тексте рассказа обилием восклицательных и вопросительных предложений), полна повторений и молчащих пауз, графически обозначенных многочисленными многоточиями

и тире. Большинство знаков тире в «Кроткой» — интонационные, не обусловленные синтаксическими правилами и расчленяющие фразу согласно ходу мысли: «...унесут завтра и — как же я останусь один?»; «Глаза у ней голубые, большие, задумчивые, но — как загорелись!»; «Но ни слова не выронила, взяла свои “остатки” и — вышла» (11, 549). С помощью лаконичных, отрывистых предложений, описывающих внешние действия героя в конкретный момент речи, синхронно передается его внутреннее состояние: «Я всё хожу и хочу себе уяснить это. <...> Дело в том, что я всё хожу, хожу, хожу...» (11, 549); «Лучше бы спать лечь. Голова болит...» (11, 554); «Не заснул. Да и где ж, стучит какой-то пульс в голове» (11, 555); «Я лег на диван, но не заснул...» (11, 564); «Я хожу, я всё хожу» (11, 573).

По емкому определению М. М. Гиришмана, речь Закладчика — «напряженно-самоуясняющая» произошедшее [Гиришман: 173]. Ее зафиксировал фантастический стенограф в мельчайших подробностях и особенностях. Но стенографическая запись не способна передавать невербальное — взгляды, мимику, жесты. Вот что о силе взгляда в одном из своих произведений писал Стендаль, который еще до Достоевского, в 1840-е гг., экспериментировал с образом стенографа:

«...взгляды, которыми они обменивались, были гораздо более интимны, чем их слова. Если бы какой-нибудь стенограф подслушал и записал их диалоги, в них можно было бы обнаружить одну лишь учтивость, между тем как взгляды их говорили о многих других вещах, и притом о таких, до которых было еще очень далеко»<sup>12</sup>.

Герой Достоевского молит и кричит, прося мертвую жену взглянуть на него и увидеть его душевные муки и любовь:

«О пусть всё, только пусть бы она открыла хоть раз глаза! На одно мгновение, только на одно! взглянула бы на меня, вот как давеча, когда стояла передо мной и давала клятву что будет верной женой! О, в одном бы взгляде всё поняла!» (11, 574).

Здесь автор выходит за границы стенографического протокола, оставляя за собой большее знание о невыразимом, чем дано его герою-стенографу.

Оригинальная «стенографическая» форма повествования в «Кроткой» позволила Достоевскому передать тот трудный путь, который проходит Закладчик, уясняя самому себе происшедшие события. Этот путь приводит героя «наконец к правде», что «неотразимо возвышает его ум и сердце» (11, 548). Намек на эту «правду» сформулирован в последней главке, где «наступает кульминация» и «личная трагедия сливается со вселенской» [Туниманов, 1999: 67]:

«Люди на земле одни — вот беда! “Есть ли в поле жив человек”? — кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят солнце живет вселенную. Взойдет солнце и — посмотрите на него, разве оно не мертвец? Всё мертво и всюду мертвецы. Одни только люди а кругом них молчание — вот земля! “Люди любите друг друга” — кто это сказал? чей это завет?» (11, 574).

Задавая риторические вопросы, Закладчик сознает свою полную жизненную катастрофу: «Стучит маятник бесчувственно, противно. Два часа ночи. Ботиночки ее стоят у кровати, точно ждут ее... Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду?» (11, 574).

Эти слова исчерпывают монолог героя. Ему нечего больше сказать — нечего и записывать воображаемому стенографу.

### Примечания

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект «Стенографические записи А. Г. Достоевской: Новые материалы и исследования» № 17-34-01075 а2.

<sup>1</sup> Назарьева К. В. Письмо к Ф. М. Достоевскому. От 3 февраля 1877 г. // НИОР РГБ. Ф. 93.П.7.5. Л. 1 об.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: Воскресенье, 2005. Т. 11. С. 82. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, книги (нижний индекс) и страницы в круглых скобках.

<sup>3</sup> Стасюлевичъ М. Новѣйшіе успѣхи стенографіи // Журналъ Министерства народнаго просвѣщенія. 1863. Июль. Часть СХІХ. С. 30–34.

<sup>4</sup> Достоевский Ф. М. Черновые рукописи к «Дневнику Писателя» за 1876 г. // НИОР РГБ. Ф. 93.І.2.10. Л. 35.

<sup>5</sup> Гюго В. Послѣдній день приговореннаго къ смерти (Изъ Виктора Гюго) // Свѣточъ. 1860. № 3. С. 79–166 [Электронный ресурс]. URL: <http://philolog.petrsu.ru/mdost/texts/translit/posledn/htm/posledn.htm>

- <sup>6</sup> Там же. С. 90.
- <sup>7</sup> Там же. С. 90–91.
- <sup>8</sup> Там же. С. 166.
- <sup>9</sup> Там же.
- <sup>10</sup> Для сравнения: Л. Н. Толстой, пользовавшийся услугами стенографа Н. Н. Гусева при диктовке писем, никогда не применял этот метод при создании художественных произведений, признаваясь: «...совестно как-то... Когда пишешь художественное, то это наброски, которые только для того, чтобы себе напомнить то чувство, с которым пишу. Другому передавать как-то совестно. Набрасываешь для себя». См.: Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым (Дневник 10 апреля — 14 июня 1909 г.) [Электронный ресурс]. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/gusev-dva-goda/10-aprelya-14-iyulya-1909.htm> (25.12.2017).
- <sup>11</sup> Достоевская А. Г. Записная тетрадь (1881) // РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30773. Л. 91 об. Опубликовано: [Орнатская].
- <sup>12</sup> Стендаль (Мари-Анри Бейль). Федер, или денежный муж / перев. Д. Г. Лившиц // Стендаль. Собр. соч.: в 15 т. М.: Правда, 1959. Т. 5 [Электронный ресурс]. URL: <http://henri-beyle.ru/books/item/f00/s00/z0000004/st015.shtml> (25.12.2017).

### Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Сов. писатель, 1963. — 363 с.
2. Бекедин П. В. Повесть «Кроткая» (К истолкованию образа мертвого солнца) // Достоевский: Материалы и исследования. — Л.: Наука, 1987. — Т. 7. — С. 102–124.
3. Виноградов В. В. Достоевский и Лесков (70-е годы XIX века) // Русская литература. — 1961. — № 2. — С. 65–94.
4. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. — М.: Сов. писатель, 1982. — 366 с.
5. Гроссман Л. П. Достоевский — художник // Творчество Ф. М. Достоевского. — М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. — С. 330–416.
6. Достоевская А. Г. Воспоминания. 1846–1917 / вступ. ст., подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. — Москва: Бослен, 2015. — 768 с.
7. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. — М.: Воскресенье, 2004. — Т. 11. — 800 с.
8. Ершов Н. А. Обзор русских стенографических (История, критика и литература новой стенографии). — СПб.: Ред. журн. «Педагогический музей», 1880. — [2], II, 144, [2], 14 с.
9. Жолковский А. «Кроткая»: время — деньги — авторство // Октябрь. — 2013. — № 5 [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/october/2013/5/z21.html> (14.01.2017).

10. Захаров В. Н. Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского // *Художественный образ и историческое сознание*. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1974. — С. 98–125.
11. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. — 209 с.
12. Захаров В. Н. Условность и фантастика (взаимоотношение категорий) // *Жанр и композиция литературного произведения*. — Петрозаводск, 1986. — С. 47–54.
13. Иванин М. О стенографии или искусстве скорописи, в применении ее к русскому языку. — СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1858. — 35 с.
14. Иванчикова Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. — М.: Наука, 1979. — 287 с.
15. Ковригина З. С. Последние месяцы жизни А. Г. Достоевской // Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы. — Л.; М., 1924. — Сб. 2. — С. 583–590.
16. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: в 3 т. — СПб.: Академический проект, 1999. — Т. 1. — 536 с.
17. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979. — 360 с.
18. Михновец Н. Г. «Кроткая»: литературный и музыкальный контекст // *Достоевский: Материалы и исследования*. — Л.: Наука, 1996. — Т. 13. — С. 116–121.
19. Михновец Н. Г. *Кроткая* // *Достоевский: Сочинения, письма, документы: словарь-справочник*. — СПб., 2008. — С. 116–121.
20. Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. — Париж: Ymca-Press, 1980. — 561 с. [Электронный ресурс]. — URL: [http://vtoraya-literatura.com/pdf/mochulsky\\_dostoevsky\\_1980\\_text.pdf](http://vtoraya-literatura.com/pdf/mochulsky_dostoevsky_1980_text.pdf) (14.01.2017).
21. [Орнатская Т. И.] А. Г. Достоевская. Материалы для биографии Ф. М. Достоевского (1880–1881) / публ. Т. И. Орнатской // *Литературный архив: Материалы по истории русской литературы и общественной мысли*. — СПб., 1994. — С. 229–247.
22. Пис Р. «Кроткая» Достоевского: ряд воспоминаний, ведущих к правде // *Достоевский: Материалы и исследования*. — Л., 1997. — Т. 14. — С. 187–196.
23. Поддубная Р. Н. Герой и его литературное развитие. (Отражение «Выстрела» Пушкина в творчестве Достоевского) // *Достоевский: Материалы и исследования*. — Л.: Наука, 1978. — Т. 3. — С. 54–66.
24. Полоцкая Э. А. Литературные мотивы в рассказе Достоевского «Кроткая» // *Достоевский: Материалы и исследования*. — Л.: Наука, 1994. — Т. 11. — С. 259–266.
25. Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. — М.: Наука, 1981. — 368 с.
26. Туниманов В. А. «Кроткая» Достоевского и «Крейцера соната» Толстого (две исповеди) // *Русская литература*. — 1999. — № 1. — С. 53–88.
27. Туниманов В. А., Рак В. Д. Комментарии: Дневник писателя. 1876. *Кроткая* // *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т.* — СПб.: Наука, 1982. — Т. 24. — С. 380–390.

28. Туниманов В. А. Приемы повествования в «Кроткой» Ф. М. Достоевского // Вестник Ленинградского государственного университета. Сер. 2: История языка и литературы. — 1965. — Вып. 1. — С. 106–115.
29. Bagby L. Введение в «Кроткую»: писатель / читатель / объект // *Dostoevsky Studies*. — 1988. — Vol. 9. — Pp. 127–135 [Электронный ресурс]. — URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/09/127.shtml> (14.01.2018).

*Дата поступления в редакцию: 16.01.2018*

*Дата публикации: 31.03.2018*

**Irina S. Andrianova**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

*yarysheva@yandex.ru*

**THE IMAGE OF A STENOGRAPHER  
IN THE “FANTASTIC STORY” “A GENTLE SPIRIT”  
BY FEDOR DOSTOEVSKY \***

**Acknowledgements:** The article was written with the support of Russian Foundation for Basic Research (RFBR), grant no. 17-34-01075a2 “The Stenographic records of the Anna Dostoevskaya: new materials and researches studies”.

**Abstract.** The short story “A Gentle Spirit” is the only work by F. M. Dostoevsky, which presents the image of a stenographer. This article contains the first special study on the functions and the internal structure of the image of the stenographer, on the importance of stenography in the creative process of Dostoevsky himself. These observations are supplemented with the materials of notebooks of the writer and his wife, also stenographer. The stenographer is a symbolic, imaginary, “inner” character introduced by the writer in order to write down the confessional monologue of the protagonist. The author of “A Gentle Spirit” reproduces the flow of thought of the Pawner and for the first time in literature carries out an experience of accurate recording of an internal conversation, a “stream of consciousness”. The techniques of the narration are aimed at creating in a reader a feeling of dealing with a verbatim report. Because of the convention of this “shorthand” form of the narration, Dostoevsky defined the genre of “A Gentle Spirit” as a “fantastic story”. Unlike Anna Dostoevskaya, who used to have a dialogue with the writer during the process of dictation, the stenographer in “A Gentle Spirit” gives no assessments of the actions and thoughts of the narrator and his wife, neither does he enter into a dialogue with the Pawner. The Husband of the Gentle Creature conducts an imaginary dialogue with himself, with his wife, as if she were still alive, with the listener-spectator, but he does not need



a real interlocutor. The introduction of the image of the stenographer into the story allowed Dostoevsky to describe to a nail the difficult path that makes the Pawnner perceiving a tragic meaning of the event — the suicide of his beloved wife, and realizing his absolute catastrophe in life.

**Keywords:** Dostoevsky, “A Gentle Spirit”, the shorthand image of the stenographer, non-fantastic convention, the form of storytelling

## References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*The Problems of Dostoevsky's Poetics*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1963. 363 p. (In Russ.)
2. Bekedin P. V. The Story “A Gentle Spirit” (More on the Interpretation of the Image of the Dead Sun). In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky: Materials and Researches*]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, vol. 7, pp. 102–124. (In Russ.)
3. Vinogradov V. V. Dostoevsky and Leskov (the 1870s). In: *Russkaya Literatura*, 1961, no. 2, pp. 65–94. (In Russ.)
4. Girshman M. M. *Ritm khudozhestvennoy prozy* [*The Rhythm of Fictional Prose*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1982. 366 p. (In Russ.)
5. Grossman L. P. Dostoevsky as an Artist. In: *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo* [*Creative Activity of F. M. Dostoevsky*]. Moscow, Publishing house of the Academy of Sciences of the USSR, pp. 330–416. (In Russ.)
6. Dostoevskaya A. G. *Vospominaniya. 1846–1917* [*Memoirs. 1846–1917*]. Moscow, Boslen Publ., 2015. 768 p. (In Russ.)
7. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 18 tomakh* [*The Complete Works: in 18 Vols*]. Petrozavodsk, Voskresen'e Publ., 2004, vol. 11. 800 p. (In Russ.)
8. Ershov N. A. *Obzor russkikh stenograficheskikh sistem* [*A Review of Russian Shorthand Systems*]. St. Petersburg, redaktsiya zhurnala “Pedagogicheskiy muzey” Publ., 1880. 14 p. (In Russ.)
9. Zholkovskiy A. Time, Money, and Authorship in Dostoevsky's “A Gentle Spirit”. In: *Oktyabr'*, 2013, no. 5. Available at: <http://magazines.russ.ru/october/2013/5/z21.html> (accessed on January 14, 2018). (In Russ.)
10. Zakharov V. N. The Concept of Fiction in the Aesthetics of Dostoevsky. In: *Khudozhestvennyy obraz i istoricheskoe soznanie* [*An Artistic Image and Historical Consciousness*]. Petrozavodsk, 1974, pp. 98–125. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: Tipologiya i poetika* [*The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)
12. Zakharov V. N. Conventionality and Fiction: Interaction Between Categories. In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya* [*Genre and Composition of a Literary Work*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1986, pp. 47–54. (In Russ.)

13. Ivanin M. *O stenografii ili iskusstve skoropisi, v primenenii ee k russkomu yazyku* [About Stenography or Art of Shorthand as Applied to the Russian Language]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoi Akademii nauk, 1858. 35 p. (In Russ.)
14. Ivanchikova E. A. *Sintaksis khudozhestvennoy prozy Dostoevskogo* [The Syntax of Dostoevsky's Fictional Prose]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 287 p. (In Russ.)
15. Kovrigina Z. S. The Last Months of Life of A. G. Dostoevskaya. In: *F. M. Dostoevskiy: Stat'i i materialy* [F. M. Dostoevsky: Articles and Materials]. Leningrad, Moscow, 1924, book 2, pp. 583–590. (In Russ.)
16. *Letopis' zhizni i tvorchestva F. M. Dostoevskogo: v 3 tomakh* [The Chronicle of Dostoevsky's Life and Works: in 3 Vols]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999, vol. 1: 1821–1864. 536 p. (In Russ.)
17. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [The Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 360 p. (In Russ.)
18. Mikhnovets N. G. “A Gentle Spirit”: A Literary and Musical Context. In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1996, vol. 13, pp. 116–121. (In Russ.)
19. Mikhnovets N. G. “A Gentle Spirit”. In: *Dostoevskiy: Sochineniya, pis'ma, dokumenty: slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Essays, Letters, Documents: Reference Dictionary]. Saint Petersburg, 2008, pp. 116–121. (In Russ.)
20. Mochul'skiy K. *Dostoevskiy. Zhizn' i tvorchestvo* [Dostoevsky. Life and Creative Activity]. Paris, Ymca-Press Publ., 1980. 561 p. Available at: [http://vtoraya-literatura.com/pdf/mochulsky\\_dostoevsky\\_1980\\_text.pdf](http://vtoraya-literatura.com/pdf/mochulsky_dostoevsky_1980_text.pdf) (accessed on January 14, 2018). (In Russ.)
21. Ornatskaya T. I. A. G. Dostoevskaya. Materials for the Biography of F. M. Dostoevsky (1880–1881). In: *Literaturnyy arkhiv: Materialy po istorii russkoy literatury i obshchestvennoy mysli* [The Literary Archive: Materials on the History of Russian Literature and Social Thought]. Saint Petersburg, 1994, pp. 229–247. (In Russ.)
22. Pis R. “A Gentle Spirit” by Dostoevsky: A Number of Memories Leading to the Truth. In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1997, vol. 14, pp. 187–196. (In Russ.)
23. Poddubnaya R. N. The Hero and His Literary Evolution. (The Reflection of “The Shot” by Pushkin in Dostoevsky's Works). In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, vol. 3, pp. 54–66. (In Russ.)
24. Polotskaya E. A. Literary Motifs in the Story “A Gentle Spirit” by Dostoevsky. In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1994, vol. 11, pp. 259–266. (In Russ.)
25. Rozenblyum L. M. *Tvorcheskie dnevniki Dostoevskogo* [Dostoevsky's Creative Diaries]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 368 p. (In Russ.)

26. Tunimanov V. A. "A Gentle Spirit" by Dostoevsky and "The Kreutzer Sonata" by Tolstoy (Two Confessions). In: *Russkaya literatura*, 1999, no. 1, pp. 53–88. (In Russ.)
27. Tunimanov V. A., Rak V. D. Commentary: A Writer's Diary. 1876. A Gentle Spirit. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*Dostoevsky F. M. The Complete Works: in 30 Vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, vol. 24, pp. 380–390. (In Russ.)
28. Tunimanov V. A. Narrative Techniques in "A Gentle Spirit" by F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Istoriya yazyka i literatury* [*Bulletin of Leningrad State University. Ser. 2: History of Language and Literature*], 1965, issue 1, pp. 106–115. (In Russ.)
29. Bagby L. Introduction to "A Gentle Spirit": Writer / Reader / Object. In: *The Dostoevsky Studies*. 1988, vol. 9, pp. 127–135. Available at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/09/127.shtml> (accessed on January 14, 2018). (In Russ.)

*Received: January 16, 2018*

*Date of publication: March 31, 2018*