

Р. БОДЭН

**«ДНЕВНИК ОДНОЙ НЕДЕЛИ» А. Н. РАДИЩЕВА:  
РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ РУССКОГО СЕНТИМЕНТАЛИЗМА\***

До сих пор невозможно с точностью установить дату написания «Дневника одной недели» Радищева — ключевого произведения русского сентиментализма. Вопрос датировки этого короткого текста автора «Путешествия из Петербурга в Москву», вот уже шестьдесят лет вызывающий споры исследователей, оказался основной проблемой изучения произведения, отодвигая на задний план другие. «Дневник одной недели» датировали 1773,<sup>1</sup> 1790,<sup>2</sup> 1791—1797<sup>3</sup> и, наконец, 1801—1802 гг.<sup>4</sup> Каждая предполагаемая дата аргументируется ссылкой на то или иное событие или место, упомянутые в тексте, предположительно связанные с биографией Радищева. Тем не менее некоторые из этих фактов, например упоминание посещения театра, могут датироваться по-разному.<sup>5</sup> Исследователи, видящие в тексте

---

\* С французского языка перевела Е. Голубинова в сотрудничестве с автором.

<sup>1</sup> См.: *Гуковский Г. А.* 1) *Русская литература XVIII века.* М., 1999. С. 396; 2) *Радищев как писатель* // *А. Н. Радищев: Материалы и исследования.* М.; Л., 1936. С. 165—167; *Макогоненко Г. П.* *Радищев и его время.* М., 1956. С. 149—164; *Lang D. M.* *The First Russian Radical, Alexander Radishchev 1749—1802.* London, 1959. P. 79—80; *McConnell A.* *A Russian philosophe, Alexander Radishchev 1749—1802.* The Hague, 1964. P. 52—56.

<sup>2</sup> См.: *Кулакова Л.* О датировке «Дневника одной недели» // *Радищев. Статьи и материалы.* Л., 1950. С. 148—157.

<sup>3</sup> Эта датировка была предложена до варианта Л. И. Кулаковой П. Н. Берковым. См.: *Берков П.* *Гражданин будущих времен* // *Известия Академии наук СССР, Отд. литературы и языка.* М.; Л., 1949. Т. 8. Вып. 5. С. 401—416.

<sup>4</sup> Последняя датировка была предложена В. П. Гурьяновым. См.: *Гурьянов В. П.* Еще раз о датировке «Дневника одной недели» Радищева // *Вестн. Московского гос. ун-та. Сер. VII. № 1.* 1960. С. 57—60. Эта точка зрения получила аргументированное обоснование в работе Г. Я. Галаган. См.: *Галаган Г. Я.* Герой и сюжет «Дневника одной недели» Радищева. Вопрос о датировке // *XVIII век.* Л., 1977. Сб. 12. С. 67—71.

<sup>5</sup> Эта ссылка на пьесу Б.-Ж. Сорена «Бсверлей» (1768) находится в главе «первый понедельник» «Дневника». Дата — 1773 г., первоначально считав-

автобиографический очерк, считают упомянутые даты точными. Для тех же, кто предпочитает видеть в «Дневнике» художественный вымысел, датировка упомянутых событий завуалирована или даже обманчива.<sup>6</sup>

Данная дискуссия, сама по себе насыщенная, по всей видимости, бесконечна<sup>7</sup> и подразумевает, что интерпретация текста может существенно варьироваться в соответствии с тем, является ли текст документальным или же художественным. Между тем эстетика сентиментализма, которой пропитано произведение, как раз старалась затушевать границу между документальным и художественным началом в пользу логики, которая позволяет автору разделить с читателем свой аффективный опыт. Не только *время написания* текста должно привлечь внимание исследователей, но и *время его диегезиса*, темпоральность текста, о чем достаточно ясно заявляет самое заглавие произведения, свидетельствующее о том, что автор придает проблематике времени исключительно большое значение.

Поэтому, оставляя в стороне сложный вопрос датировки текста, обратимся к анализу темпоральности этого короткого произведе-

---

шаяся исследователями датой написания текста Радищева (в год, когда пьеса фигурировала в репертуаре петербургских театров), потеряла свой статус прямого доказательства, после того как В. П. Гурьянов обнаружил, что пьеса ставилась в январе 1801 г., а также в июле 1802 г.

<sup>6</sup> Проблема определения логического статуса произведения была поставлена Т. Пейджем. См.: *Page T. The Diary of One Week: Radishchev's Record of Suicidal Despair // Russian Literature Triquarterly*. 1988. N 21. P. 119. Некоторые исследователи (Г. П. Макогоненко и Т. Пейдж) считают, что Радищев предлагает черновой вариант рассказа своей собственной жизни, тогда как другие (Г. А. Гуковский, П. Н. Берков) находят, что писатель стремился написать литературное произведение, стиль и тон которого отражают влияние сентиментализма.

<sup>7</sup> Н. Д. Кочеткова, отсылая проблему датировки произведения в подстраничную ссылку и присоединяясь к точке зрения Г. Я. Галаган, интересуется прежде всего проблемой жанровой принадлежности текста. См.: *Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма*. СПб., 1994. С. 226—228. Несмотря на убедительные аргументы приверженцев поздней датировки (1790-х или даже начала 1800-х гг.), мы склонны отнести текст к началу 1770-х гг., разделяя таким образом мнение Г. А. Гуковского, Г. П. Макогоненко, Дэвида Лэнга и Аллена Мак-Коннелла. Во-первых, «Дневник одной недели» нам кажется художественным экспериментом, не имеющим никакого отношения к реальной биографии автора и поэтому не связанным с трагическими событиями его жизни 1790-х и 1800-х гг. Во-вторых, учитывая сходство радищевского текста с дневником И.-К. Лафатера «*Geheimes Tagebuch von einem Beobachter Seiner Selbst*», мы разделяем мнение Д. Герхардта о том, что «Дневник одной недели» был, по-видимому, написан под впечатлением лафатеровского текста, опубликованного в 1771 г. в Лейпциге, т. е. именно тогда, когда там учился Радищев. Об этом см.: *Gerhardt D. Stil und Einfluss // Stil und Formproblem in der Literatur*. Heidelberg, 1959. S. 54—56; *Heier E. J. C. Lavater's Edifying and Physiognomic Ideas in Eighteenth-Century Russia // Studies on Johann Caspar Lavater (1741—1801) in Russia*. 37. Bern., 1991. P. 6—36. (Slavica Helvetica).

ния.<sup>8</sup> Тем не менее сам по себе подобный анализ может дать лишь частичное объяснение позиции автора «Дневника». Отношение Радищева к вопросу времени проявляется не только в изображении течения времени в тексте, но еще в том, как текст разными эффектами программирует восприятие этого течения читателями. Наконец, в разнице между временем, изображенным диегезисом, и его восприятием читателями проявляется третья темпоральность: время написания текста. В попытке Радищева дать читателю возможность почувствовать эту третью темпоральность проявляется утопическое стремление (пожалуй, характерное для сентиментализма) к созданию тотального эстетического эксперимента, сближающего автора с его читателями.

Диегезис «Дневника» — это первое пространство, в котором выражается концепция времени Радищева. Разделенное на одиннадцать секций, каждая из которых носит название дня недели, время действия в тексте растянуто на одиннадцать дней, но также и на одиннадцать ночей, на которые намекают интервалы, графически разделяющие секции. Эта первая временная синтагма текста далее вместит вторую, в которую войдет темпоральность каждого из одиннадцати дней, по очереди представляющих противостояние различных временных пластов.

Данные пласты, противоборствующие и противоречащие друг другу в рамках каждого дня, — это время солнечного цикла, объективное человеческое время, условно разделенное на часы, биологическое время и субъективное время каждого человека.

Солнечный цикл помогает рассказчику обозначить время дня — утро или вечер. В не слишком оригинальной манере этот временной пласт чаще всего упоминается в начале или в конце отрывков:

«Утро прошло в обыкновенной суете». (1-е воскресенье).<sup>9</sup>

«Он просидел у меня вплоть до вечера...» (1-й вторник).

Использование времени суток позволяет рассказчику описывать свои различные повседневные занятия, в том числе связанные с часами службы, о которой говорится в первой из двух нижеследующих цитат. Но Радищев точно упоминает это время также для того, чтобы подчеркнуть свое нетерпеливое ожидание возвращения друзей и ту боль, которую ему причиняет малейшая отсрочка — пусть даже в час, — оттягивающая встречу:

«Второй уже час; я возвращаюсь домой...» (1-я суббота).

---

<sup>8</sup> Исследования, посвященные именно вопросу времени у Радищева, весьма малочисленны. Тем не менее следует отметить недавнюю важнейшую работу Андре Монье. См.: *Monnier A. La temporalité de l'âme sensible dans le Voyage de Saint-Petersbourg à Moscou // Revue des Etudes slaves. 2002—2003. N LXXIV/4. P. 793—800.*

<sup>9</sup> Текст цитируется по изд.: *Радищев А. Н. Полн. собр. соч.:* В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 139—144.

«Девятый час, — они еще не едут, может быть, какое препятствие, — подождем». (2-е воскресенье).

Третий временной пласт, используемый в описании жизни рассказчика, — это время биологическое, связанное с интересом Радищева к философии Гельвеция.<sup>10</sup> Ссылки героя на естественные потребности, к числу которых в первую очередь относится сон и питание, служат упорядочивающим элементом времени, организовывая «Дневник» в той же мере, что и два предыдущих временных плана:

«Спал я очень долго...» (1-й вторник).

«Пора обедать...» (1-й вторник).

В то же время все эти объективные временные пласты нейтрализуются временем, ощущаемым рассказчиком как время субъективное. Оно измеряется лишь ощущением его течения и в действительности является единственным временем, которое герой понимает как реальное настолько, что отсылает точное время суток — олицетворение рациональности и ее претензии на объективность — в сферу лжи:

«...еще два дни, — и они, они будут со мною, — два дни, — о ты, что можешь разлуку с друзьями души моей исчислить временем, о ты, злодей, варвар, змий лютый! Прочь толикое хладнокровие, — во мне сердце чувствует, а ты рассуждаешь». (пятница).

«Возлюбленные мои возвратятся завтра, — завтра! год целой». (2-я суббота).

Это подтверждение фундаментальной разницы, разделяющей объективное время и реальное время чувствительного человека, служит Радищеву доказательством превосходства чувства над разумом, в духе Кондилляка, влияние которого на русских сентименталистов широко известно.<sup>11</sup>

«Ужели человек толико раб своей чувствительности, что и разум его едва сверкает, когда она сильно встревожится? О гордое насекомое! дотронись до себя и познай, что ты и рассуждать можешь для того только, что чувствуешь, что разум твой начало свое имеет в твоих пальцах и твоей наготе». (1-й понедельник).

Измеряемое ощущением его течения, это время чувства не нейтрально. Его течение для Радищева тягостно. Понятие продолжительности здесь явно болезненно, как в романе Ф. А. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры», опубликованном в 1766 г., но уже принадлежащем сентиментализму, — в котором описание психологической боли помогало ввести в художественный план ощущение временности.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> См.: Page T. *The Diary of One Week: Radishchev's Record of Suicidal Despair*. P. 121.

<sup>11</sup> Об этом см. в числе других: Breuillard J. *Les sentimentalistes russes et la conquête de la page // La Russie et le russe à travers les textes*. Lille, 1999. N 2. P. 45—58.

<sup>12</sup> О понятии времени в романе «Письма Эрнеста и Доравры» см.: Baudin R. *Formation et poétique du roman russe au XVIII<sup>e</sup> siècle: le système romanesque*

«День ото дня беспокойствие мое усугубляется. На одном часе сто родится предприятий в голове, сто желаний в сердце, и все исчезают мгновенно». (1-й понедельник).

Именно потому, что его можно измерить, субъективное ощущение проходящего времени выстраивает аксиологию временных данных, служащих ориентиром герою «Дневника». Таким образом, прошлое, настоящее и будущее приобретают смысл в соответствии с природой эмоций, которые восприятие времени заставляет переживать чувствительного человека.

Настоящее, безусловно, является негативной темпоральностью, так как ее определяет ощущение течения времени, которое причиняет рассказчику боль:

«Ничто не помогает, — уныние, беспокойствие, скорбь, о как близко отчаяние!» (пятница).

«Но где искать мне утешения хотя мгновенного моей скорби?» (1-й понедельник).

Страдая от настоящей действительности, отмеченной сильнейшим чувством одиночества, герой пытается включить в нее другие временные ориентиры, прошлое и будущее, способные положить конец тягостному настоящему. Прошлое же расценивается как позитивное в качестве времени, когда друзья героя еще были рядом с ним. Диаметрально противопоставленное настоящему, оно выражает систему ценностей, совершенно отличную от его собственной, ибо, как показывает вторая цитата, даже одиночество обретает в контексте прошлого позитивную коннотацию :

«...усладительная тишина! вожденное уединение! у вас я некогда искал убежища; в печали и унынии вы были сопутники, когда разум преследовать тщился истине; вы мне теперь несносны!» (1-я суббота).

«Жестокие, ужели толико лет сряду приветствие ваше, ласка, дружба, любовь были обман?» (2-е воскресенье).

Подобным же образом будущее несет позитивную оценку, так как герой ощущает его как время окончания одиночества посредством восстановления вожденного мира прошлого:

«Завтра будут они, завтра сердце мое не одно будет биться...» (2-я суббота).

Представляясь весьма классической, эта конфигурация — *прошлое/настоящее/будущее* — тем не менее включает интересные модуляции: каждый из ориентиров обретает значение, противоположное тому, которое изначально ему предписывалось. Так, в прошлом, обычно позитивном, появляются негативные коннотации. Действительно, далекому прошлому с его идеальными отношениями с друзьями до их отъезда противопоставлено прошлое рассказа,

---

des années 1760 // Непубликованная дис. ... канд. филол. наук. Paris, 2002. P. 316—317.

более близкое к событиям, наполняющим каждый из дней повествования:

«С тягостию несказанною себе самому и тем, с коими беседовал, препроводил я время обеда...» (1-е воскресенье).

«Я в такой почти был бесчувственности, что если бы мне пришлось возвестить, что комната, в которой я лежал, скоро возгорится, то я бы не шевельнулся». (1-й вторник).

Таким же образом будущее, изначально воспринимаемое как возможность восстановления потерянного счастья, может стать источником тревоги, когда, близкое к встрече, оно заменяется на более далекое будущее, чья неизвестная часть предполагает некую опасность. Так, наблюдая в театре сцену самоубийства Беверлея, героя трагедии Б.-Ж. Сорена, рассказчик восклицает:

«Но он сам причина своему бедствию, — кто же поручится мне, что я сам себе злодей не буду?» (1-й понедельник).

И наконец — в особенностях! — в настоящем, которое, казалось бы, не может избежать негативной коннотации, свойственной ему в радищевской философии (благодаря тому что определяется именно ощущением течения времени), также происходит трансформация ценностей, когда настоящему одиночества противопоставляются два альтернативных пласта вымышленного настоящего: настоящее привычки и настоящее желаемого. Так, в первой из нижеследующих цитат негативное настоящее, относящееся к констатации отсутствия близких, на одно мгновение подменяется на *настоящее привычки*, которое, возрождая идеальное и утерянное прошлое, игнорирует отъезд друзей героя:

«Второй уже час; я возвращаюсь домой; сердце бьется от радости: облобызаю возлюбленных. Двери отворяются, — никто на встречу ко мне не выходит». (1-я суббота).

Подобное отрицание болезненной реальности посредством репродукции в настоящем привычки, идущей из счастливого прошлого, повторяется на следующий день, в первое воскресенье «Дневника одной недели»:

«Я еду со двора, еду в дом, где обыкновенно бываю с друзьями моими. Но — и тут я один». (1-е воскресенье).

И наконец, выступая как вариация этого вымышленного настоящего привычки, *настоящее желаемого* также отрицает настоящее болезненного ощущения отсутствия, отстраняя его на какой-то момент в пользу реальности настолько желаемой, что та становится возможной в глазах рассказчика:

«Друзья мои! вы, может быть, уже возвратились, вы меня ждете; вы сетуете о моем отсутствии <...>. Спешу домой, — бегу, — но нет никого, никто меня не ждет». (четверг).

Эти модуляции, навязанные чувствительным субъектом различным временным ориентирам, определяемым его собственным опытом восприятия времени, к сожалению, кажутся недостаточными

для смягчения боли, которую тот испытывает. Так, герой дневника пытается найти приют в дополнительных временных пластах, способных не только опрокинуть, как прежде, негативный смысл настоящего, но совершенно опровергнуть даже и существование этой темпоральности несчастья, заменяя ее на действительность более благоприятную.

Прежде всего, подобные *темпоральные пласты-убежища* предлагают герою те различные эстетические переживания, которым тот предается и которые вводят свой собственный временной пласт: чтение и театр. Так, в следующей цитате рассказчик переживает благоприятную перемену в своем настроении, по всей видимости завалившись чтением:

«Волнение в крови моей уменьшилось, — я целое утро просидел дома. Был весел, читал, — какая нечаянная перемена!» (1-я среда).

Во втором случае героя отвлекает от его болезненного отношения к настоящему поход в театр. Войдя на время представления во временное пространство, предложенное пьесой, он надеется, что та прогонит болезненное ощущение заточения в настоящем:

«Собрание карет — позорище, играют Беверлея, — войдем. Проплием слезы над несчастным. Может быть, моя скорбь умалится». (1-й понедельник).

К предложенным в описаниях эстетических переживаний темпоральностям-убежищам добавляются еще несколько примеров, первый из которых — это так называемый «частный театр»,<sup>13</sup> если использовать известный психоаналитический термин. Так, рассказчик в «Дневнике» достигает того момента, когда подстегиваемый желанием ускорить возвращение своих друзей, он проигрывает сцену, дабы заранее вкусить радость встречи:

«Изготовим для них обед, — тут они сядут. Я сяду с ними, о веселие! о надежда!» (2-я суббота).

В следующем примере, также относящемся к сфере воображения, мы наблюдаем, как рассказчик ищет приют в том забытии, которое дарят ему *дневные мечтания*. Являясь последователем Т. Грея, как это не раз отмечалось,<sup>14</sup> герой текста идет на Волково кладбище, где вид могил производит на него умиротворяющее впечатление. Мечты, порожденные близостью смерти, приостанавливают в данном случае ход времени и смягчают боль, сопровождающую его, даря герою ощущение вечности — дополнительный темпоральный приют:

«Благая мысль, — исполним ее <...> пойдем: куда, несчастной? В Волкову деревню. — —

---

<sup>13</sup> См. об этом термине: *Брейер Й.* История больных. А — Анна О... // Breuer J., Freud S. Etudes sur l'hystérie. Paris, 1965. P. 14—35.

<sup>14</sup> См.: *Lang D. M.* The First Russian Radical, Alexander Radishchev. P. 79; *McConnell A.* A Russian *philosophe*, Alexander Radishchev. P. 54.

На месте сем, где царствует вечное молчание, где разум затей больше не имеет, ни душа желаний, поучимся заранее взирать на скончание дней наших равнодушно...» (четверг).

Наконец, *сон*, последняя и самая главная темпоральность-приют, неоднократно служит убежищем угнетенному тоской реальности рассказчику. В первом случае через пласт воображения, представленный *сном*, упраздняется настоящее, возвращаются исчезнувшие друзья — притом в такой конкретной манере, что отрывок заканчивается прямым обращением к отсутствующим друзьям:

«Я поспешно лег в постелю и — о блаженная бесчувственность! Едва сон сомкнул мои очи, — друзья мои представились моим взорам и, хотя спящ, я счастлив был во всю ночь: ибо беседовал с вами». (1-я суббота).

Что касается второго примера, то он подтверждает не только статус сна как убежища, но и объясняет те причины, по которым он входит в эту категорию. Сон здесь играет роль выхода за пределы себя, т. е. за пределы собственного субъективного чувства восприятия, порождающего муки от ощущения времени:

«Я убоялся сам себя — и пошел искать мгновенного хотя спокойствия вне моего существа». (1-е воскресенье).

Чтобы подчеркнуть важность категории сна в творчестве Радищева, вспомним хотя бы, что сну принадлежит центральное место в «Путешествии из Петербурга в Москву», где он помогает автору выйти за рамки прямых отношений со слишком грустной внешней реальностью.<sup>15</sup>

Уход в дополнительные временные пласты тем не менее не является единственным способом, используемым героем «Дневника одной недели», чтобы избежать тоски, провоцируемой болезненной реальностью. Иногда вместо того чтобы отвернуться от настоящего, всеми силами пытаюсь избежать его, рассказчик все же пытается *завладеть контролем над временем*, дабы одержать над настоящим победу, а не удариться в бегство. Для достижения своей цели герой Радищева прибегает к двойной стратегии, каждая из которых имеет целью сократить время ожидания.

Первая стратегия заключается в том, чтобы сократить время, посвященное повседневному занятиям, в надежде на то, чтобы сэкономленное таким образом время ускорило свой ритм. Так, в первом примере герой решает пообедать на скорую руку, чтобы сделать быстрее течение дня:

«Пообедал я немного, — ускорим свидание наше, — ускорим...» (2-е воскресенье).

Во втором примере, подчиняясь той же логике, рассказчик, ложась спать ранее обычного, надеется приблизить встречу с друзьями-

---

<sup>15</sup> Об этом см.: Baudin R. L'eau et les rêves dans *Le Voyage de Saint-Petersbourg à Moscou* // La Revue russe. Paris. 1999. N 16. P. 16—33.



ми. Здесь сон уже не только служит убежищем, как в предыдущих примерах, но и становится частью стратегии, основанной на вере в способность субъективного времени повлиять на объективное время — в данном случае на солнечный цикл:

«...о koliko солнце путь свой лениво совершает, — ускорим его шествие, осмеем его завистливость, уснем, — я лег в постелю до заката, заснул, и пробудился». (2-я суббота).

Другая стратегия для влияния на ход времени заключается в его *превращении в пространство*. Если кажется невозможным властвовать над временем, человек может овладеть пространством (часто служащим поэтому шкалой рационализации течения времени). Таким образом, не углубляясь в подробный анализ текста, заметим, что в следующем примере герой в попытке облегчить дискомфорт, причиненный заточением в настоящем, выбирает именно прогулку:

«Но где искать мне утolenия хотя мгновенного моей скорби? Где? Рассудок вещает: в тебе самом. Нет, нет, тут-то я нахожу пагубу, тут скорбь, тут ад; пойдем. — Стопы мои становятся тише, шествие плавнее...» (1-й понедельник).

В еще более характерной манере герой обращает время ожидания в дистанцию, заканчивающуюся в воскресенье, когда, как он надеется, вернутся его друзья:

«...поедем им навстречу, — чем скорее поеду, тем скорее их увижу; в сей лъстящей надежде не видал я, как доехал до почтового стана». (2-е воскресенье).

«Дневник одной недели» является, таким образом, подробным изложением прожитого опыта восприятия времени во всем масштабе его вариаций. Радищев не довольствуется лишь намерением показать, что время в гораздо большей мере соответствует его душевным переживаниям, чем объективному измерению, но он еще и доказывает, что пережитый опыт субъективен настолько, что провоцирует аксиологическое смещение в восприятии одного и того же человека.

От простого описания богатого опыта восприятия времени автор тем не менее пытается перейти к обмену этим опытом со своим читателем. Художественный текст представляется ему не только как пространство, где формируется кодирование дискурса, но также как пространство, где раскодирование, идущее вслед за ним, должно предоставлять настоящее сентиментальное испытание, задействуя, насколько это возможно, эмоциональные переживания читателя. Размышляя о подобном «физическом» приеме литературного факта, Радищев вынужден принять во внимание эффекты прочтения, которые может спровоцировать текст. Приумножение этих эффектов в «Дневнике» будет помогать созданию в уме читателя напряженного состояния, подобного тому, что испытывает кодировщик текста и которое выражается в тексте через рассказчика.

Основная цель текстовых эффектов, предназначенных для того чтобы читатель мог пережить реальный физический эксперимент,

главным образом заключается в борьбе с монотонным прочтением, запрограммированным традиционной версткой русской печатной художественной прозы со времени ее возникновения в 1760-х гг. Борьба эта, направленная на создание читателя *задействованного*, в основном прибегает к двум механизмам: активному использованию верстки и работе над ритмом.

Жан Брейяр первым описал усилия, приложенные сентименталистами в сфере организации текста.<sup>16</sup> Работая над развитием формы параграфа, Карамзин попытался сделать из него минимальную смысловую единицу литературного текста. Радищев также интересуется параграфом, но его размышления над разделением текста приводят его к другой функции параграфа, нежели та, которая имеется у автора «Бедной Лизы».

Действительно, в «Дневнике одной недели» параграф выполняет *временную* функцию. Материя текста у Радищева разделяется прежде всего на крупные параграфы, обозначенные названием дня недели и разделенные друг от друга пробелами, организованными страничной версткой. Переход от одного блока к другому подразумевает переход от одного дня недели к следующему, условно обозначая, таким образом, ночное время, разделяющее дни, — как например в отрывках, написанных рассказчиком перед сном (см. выше).

Этот отлаженный механизм, используемый между первой субботой и первым воскресеньем, первым воскресеньем и первым понедельником, а также первым понедельником и вторником, тем не менее подвергает риску сделать прочтение монотонным. Поэтому для того чтобы восприятие текста оставалось оригинальным физическим экспериментом, Радищев вводит две аномалии в свою страничную верстку и во временной пласт «Дневника». Так, рассказчик действительно заканчивает среду описанием отхода ко сну, но не самим сном, который здесь заменяется бессонницей. Отмечая тот факт, что он заснул только на рассвете, рассказчик включает временной эллипсис «ночь» в рассказ текстуального блока «среда», лишая если не смысла, то по крайней мере продолжительности пробел, отделяющий на странице среду от четверга:

«...я лежу в постеле, — бьет полночь. О, успокоитель сокрушений человеческих! где ты? Почто я казнюсь? Почто лишен тебя? — Едва заснул на рассвете». (среда).

Таким же образом переход от второй субботы ко второму воскресенью прерывает монотонность, спровоцированную использованием эллипсиса, с помощью своего рода переноса, и это несмотря на ночной пробел, связывающий субботу со следующим днем:

«...о колико солнце путь свой лениво совершает, — ускорим его шествие, осмеем его завистливость, уснем, — я лег в постелью до зката, заснул, и пробудился». (2-я суббота).

---

<sup>16</sup> См.: Breuillard J. Les sentimentalistes russes et la conquête de la page.

«До восхождения солнца, — о вожделенной день, о день блаженный!» (2-е воскресенье).

Далее внутри крупных параграфов использование возврата на строку также будет иметь временное значение, так как непременно вводит эллипсис, восполняющий, как в первом примере, переход от одного места к другому, или же, как во втором, от одного момента дня к следующему:

«...пойдем: куда несчастной? В Волкову деревню.

На месте сем, где царствует вечное молчание, где разум затей больше не имеет, ни душа желаний, поучимся заранее взирать на скончание дней наших равнодушно...» (четверг).

«Прочь толикое хладнокровие, — во мне сердце чувствует, а ты рассуждаешь. —

Едва я уснул... О возлюбленные мои! Я вас вижу, — ...» (пятница).

К подобным приемам со страничной версткой добавляется работа над ритмом, поощренная использованием богатого синтаксиса и пунктуации. Например, автор «Дневника» часто прибегает к многоточию и тире. Многоточие подразумевает эмоциональную паузу, колебание мысли или же подчеркивает временной эллипсис — в случае, когда оно предшествует возврату на строку. Что же касается тире, то оно подчеркивает важную информацию исключительно высокой эмоциональности и указывает на противоречия в размышлениях рассказчика, разрывающегося между разумом и чувством. Объединенные же в одном параграфе и продублированные вопросительной или повелительной структурой (не считая эмфатического восклицания, уже присутствовавшего в прозе 1760-х годов), тире и многоточие способствуют молниеносному ускорению ритма, за которым зачастую следует резкое замедление — аспект особенно замечательный в работе Радищева над ритмом текста, как свидетельствует следующий отрывок:

«...воззрим на смерть, — нечаянный хлад объемлет мои члены, взоры тупеют. — Се конец страданию, — готов... мне умирать? — Да не ты ли хотел приучать себя заблаговременно к кончине? Не ты ли сие мгновение хотел ознакомиться?... мне умирать? Мне, когда тысячи побуждений существуют, чтобы желать жизни!.. Друзья мои! вы, может быть, уже возвратились, вы меня ждете; вы суетуете о моем отсутствии <...> Спешу домой, — бегу, — но нет никого, никто меня не ждет. Лучше бы я там остался, там бы препроводил ночь...» (четверг).

«Едва я уснул... О возлюбленные мои! Я вас вижу, --- вы все со мною, сомневаться мне в том не должно, прижмите меня к своему сердцу, почувствуйте, как мое бьется, — но что! вы меня отталкиваете! вы удаляетесь, отворачивая взоры ваши! о пагуба, о гибель! се смерть жизни, се смерть души. — Куда идете, куда спешите? или не узнаете меня, меня, друга вашего? друга... Пойдите... мучители удалились, — пробудился». (пятница).

Но этот список эффектов прочтения не был бы полным без упоминания *повторов*, приема, используемого в приведенных цитатах. Метод повтора, этот важнейший ритмический принцип, великолепным образом завершает «Дневник одной недели» с помощью эпифоры, продублированной параномазией, напоминающей в очередной раз психологическую проблематику текста:

«Где может быть блаженство, если в своем доме его не обретаешь? — Но я оставлен, — но я один, один — один!..

Карета остановилась, — выходят, — о радость! О блаженство! друзья мои возлюбленные!.. Они!.. Они!..» (2-й вторник).

Все эти эффекты, которые, как и приемы страничной верстки, предназначены влиять на ритм текста, подготавливают живое, физическое, эмоционально насыщенное прочтение, имеющее целью позволить читателю разделить настроение рассказчика «Дневника» и перевести дух лишь тогда, когда последний засыпает. Поэтому, если Радищев и использует те же новаторские приемы, что и Карамзин, то уже не с целью облегчить прочтение из желания ясности. Напротив, он превращает чтение своего текста в напряженный эксперимент, чью интенсивность должен прочувствовать читатель и где властвует намерение не передать какую-либо идею, а организовать встречу автора с читателем.

Именно в трудности, как понимания, так и прочтения, существует радищевская утопия идеального текста — утопия абсолютного сентиментализма. Радищевский радикализм не менее виден здесь, чем в его политических идеях, и даже более — в его радикальном стремлении разделить с читателем собственный опыт. Дальше в этом стремлении возникает третий текстовый временной пласт, находящийся под пластом прочтения и диегезиса: пласт *времени написания* произведения, который хочет разделить с читателем Радищев.

Это время создания, зачастую угадываемое в текстовых отметках, которые автор оставляет за собой, все же кажется неизменно недостижимым для читателя, оставаясь навсегда заточенным единственно в авторском пространстве.

И все же с помощью паратекстуальной уловки, которой до сих пор не уделялось большого внимания, Радищев попытается дать *почувствовать*, а не только *угадать*, присутствие этого временного пласта, который обычно остается вне поля зрения читателя. Хотя и был замечен тот факт, что «Дневник одной недели» включает не семь-восемь, а одиннадцать дней,<sup>17</sup> тем не менее за одним только исключением, никогда не делалось попытки литературно интерпретировать это нарочитое недоразумение в заглавии текста.<sup>18</sup> Оче-

<sup>17</sup> Первым отметил этот факт А. Мак-Коннелл. См.: *McConnell A. A Russian philosophe, Alexander Radishchev 1749—1802*. P. 52.

<sup>18</sup> По нашим сведениям, только Т. Пейдж попробовала интерпретировать несоответствие заглавия «Дневника одной недели» с его содержанием. По

видное расхождение между тем, о чем заявляет заглавие, и тем, что описывается в тексте, никак не может относиться к ряду ошибок по невнимательности Радищева. Таким же образом слишком легко было бы считать, что оно попросту свидетельствует о победе качественной темпоральности чувства над обратной ей темпоральностью, объективной и количественной. Нет, это расхождение относится к литературным приемам, и цель его — навести читателя на мысль, что название было дано тексту не по окончании, а до начала написания. Этот запрограммированный, а не окончательный вариант заглавия отсылает к планам рассказчика вести ежедневный дневник в течение недели, предположительного срока отсутствия друзей. Но «длинная» неделя (с субботы по следующее воскресенье) подходит к концу, а друзей все нет. Тем не менее, вместо того чтобы прекратить дневник, как того требовал изначальный план, объявленный в названии, рассказчик продолжает повествование в течение еще двух дней в подобии постскриптума. Вместо того чтобы исправить апостериори данное недоразумение в первоначально задуманном сроке дневника, автор напротив подчеркивает его той разницей, которая существует между текстом и неизменным названием, озаглавливающим текст лишь частичным образом. Этот нарочитый акцент — настоящий механизм, цель которого — заставить читателя прочувствовать время написания текста, т. е. реальное авторское время, — не то, когда тот предлагает законченный текст читателю, а то, когда он его пишет и не знает еще, будет ли текст соответствовать форме, обозначенной в заглавии, выбранном априори. Это авторское время, время прогнозов и надежд — реальное время литературного творчества; время, существующее, пока длится творческий акт, а не дата «создания» текста (т. е. завершения творческого акта), и еще менее дата знакомства читателем с текстом.

Являясь неизмеримо большим, чем простой психологический набросок, «Дневник одной недели», благодаря размышлениям о времени, предстает как радикальный литературный опыт. Пытаясь стереть границы, существующие между автором и его читателем, Радищев исследует различные аспекты литературного времени, дабы объединиться со своим адресатом в том, что для него является пространством *правды* в тексте, там, где возникает ощущение общего времени, а следовательно, и общего опыта. Отказываясь во имя этого воссоединения ограничивать время, живой параметр чувства, раци-

---

мнению американской исследовательницы, в центре внимания автора находится вопрос об утилитаризме Гельвеция, который рассказчик по очереди и принимает, и опровергает. Это колебание, выраженное в форме внутреннего диалога, продолжается неделю. Оттуда и пришло заглавие текста. См.: *Page T. Utilitarianism and its Rebuttal in the Thought of A. N. Radishchev // Western Philosophical Systems in Russian Literature. Los Angeles, 1979. P. 8.*

ональной структурой, убивающей его, Радищев вместо романного вымысла прибегает к более гибкому интимному жанру. Отнесенному к прошлому времени романа он пытается противопоставить открытое время интимной прозы. Точке в конце романов 1760-х гг., отсылавшей литературный персонаж к его фиктивному статусу, он противопоставляет многоточие, завершающее текст, как намек на то, что язык *фиксирует* сентиментальное отношение к миру чувствительного человека, но не *исчерпывает* его, ибо оно продолжает свое существование за рамками текста. Вместо ложного времени романа, предположительно объясняющего провал жанра в России начала 1770-х гг., Радищев предлагает реальное время сентиментализма.