

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Рождественская Ольга Юрьевна

Диалог: его роль и функции в творчестве Ф.М. Достоевского

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

д.ф.н., профессор Эсалнек А.Я.

Москва – 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ТЕОРИИ ДИАЛОГИЗМА	12
§1. ЗАРОЖДЕНИЕ ИДЕИ ДИАЛОГА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ НАЧАЛА XX ВЕКА	12
§2. СТАНОВЛЕНИЕ ТЕОРИИ ДИАЛОГА В ТРУДАХ М.М. БАХТИНА	17
§3. КАТЕГОРИЯ ДИАЛОГИЗМА В ТРАКТОВКЕ ЗАРУБЕЖНОЙ И СОВЕТСКОЙ НАУКИ И КРИТИКИ XX В.	25
§4. БАХТИНСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РОМАНА В СВЕТЕ ТЕОРИИ ДИАЛОГИЗМА	40
ГЛАВА II. ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО 40-60-Х ГГ. XIX В. В СВЕТЕ БАХТИНСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ДИАЛОГИЗМА («БЕДНЫЕ ЛЮДИ», «БЕЛЫЕ НОЧИ», «ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»)	50
§1. «ЧУЖОЕ СЛОВО» КАК ПРИЗНАК ДИАЛОГИЧНОСТИ В СОЧИНЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО 40-Х ГГ.	51
§2. ДВУГОЛОСООЕ СЛОВО В ПОВЕСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»	65
ГЛАВА III. ТРАНСФОРМАЦИЯ ДИАЛОГИЗМА В ПЕРВЫХ РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО («ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ», «ИДИОТ»)	74
§1. ДИАЛОГ-СПОР КАК ОСНОВНОЙ ПРИНЦИП ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»	74
§2. «ПРОНИКНОВЕННОЕ СЛОВО» В АТМОСФЕРЕ ТРАГИЧЕСКИХ СТОЛКНОВЕНИЙ В РОМАНЕ «ИДИОТ»	86
§3. РЕЧЬ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В РОМАНЕ «ИДИОТ» КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА	107
ГЛАВА IV. МНОГООБРАЗИЕ ФОРМ ДИАЛОГИЗМА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЬ»	118
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	136
БИБЛИОГРАФИЯ	139

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность данного диссертационного исследования обусловлена неиссякаемым интересом к творчеству Ф.М. Достоевского, целесообразностью его рассмотрения в теоретическом плане, конкретно – **в аспекте диалогизма**, который предстает в качестве инструмента анализа художественных текстов. Такое рассмотрение требует осознания теоретических принципов, сложившихся в ходе изучения обозначенной проблемы. В числе авторов, обращавшихся к проблеме диалогизма, – зарубежные ученые и философы конца XIX – середины XX вв. – Ф. Розенцвейг¹, Ф. Эбнер², О. Розеншток-Хюсси³, М. Бубер⁴, которых принято называть диалогистами. Особая роль в этом процессе принадлежит русскому ученому М.М. Бахтину, поставившему вопрос о диалогизме в связи с изучением творчества Ф.М. Достоевского уже в 20-е годы прошлого века⁵.

К рассмотрению творчества Ф.М. Достоевского в аспекте диалогизма обращались многие литературоведы, в числе которых Е.А. Богатырева⁶, И.В. Нестеров⁷, А.А. Казаков⁸, М. Холквист⁹, Г.М. Ребель¹⁰, П. де Ман¹¹, И.И. Евлампиев¹² и др. При этом предметом внимания исследователей стали

¹ Rosenzweig F. Der Stern der Erlösung. Frankfurt am Main: Schneider, 1921.

² Ebner F. Das Wort und die geistigen Realitäten. Gesammelte Werke, Bd. 1. Wien: Brenner-Verlag, 1952.

³ Rosenstock-Huessy E. Speech and Reality. New York: Argo Books, 1970.

⁴ Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995.

⁵ Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929; Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1963.

⁶ Богатырева Е.А. Драмы диалогизма: М.М. Бахтин и художественная культура XX века. М.: Школа культурной политики, 1996. С. 84–119.

⁷ Нестеров И.В. Диалог и монолог как литературоведческие понятия: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1998.

⁸ Казаков А.А. О природе полифонии в романах Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000.

⁹ Холквист М. Диалог истории и поэтики. // М.М. Бахтин: Pro et Contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002.

¹⁰ Ребель Г.М. Кто «виноват во всем этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопросы литературы. 2007. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/1/re11.html> (дата обращения: 21.02.2018).

¹¹ Ман П. Диалог и диалогизм // Михаил Михайлович Бахтин / под ред. В.Л. Махлина. М.: РОССПЭН, 2010.

¹² Евлампиев И.И. Диалогизм или полифония? Одно из противоречий подхода Бахтина к творчеству Достоевского. URL: http://anthropology.rchgi.spb.ru/bakhtin/bahtin_i2.htm (дата обращения: 20.05.2017).

особенности поэтики (В.Е. Ветловская¹³, Л.П. Гроссман¹⁴, В.Н. Захаров¹⁵, Д. Кирай¹⁶, А. Ковач¹⁷, А.Б. Криницын¹⁸, В.И. Кулешов¹⁹), социально-политическая проблематика (Ю.Ф. Карякин²⁰, Г.Н. Поспелов²¹, Г.К. Щенников²², В.И. Этов²³), философские аспекты содержания (Н.А. Бердяев²⁴, С.Н. Булгаков²⁵, В.Я. Кирпотин²⁶).

Тем не менее, до сих пор отсутствует системное изучение произведений Ф.М. Достоевского в аспекте диалогизма. Такое рассмотрение возможно в рамках целостного анализа большого числа произведений.

Объектом исследования в данной работе является теоретическое наследие М.М. Бахтина и его последователей и художественное наследие Ф.М. Достоевского.

Предмет исследования – «диалог» и «диалогизм» и их функционирование в литературоведении.

Целью исследования является рассмотрение творчества Ф.М. Достоевского в аспекте диалогизма. Как видно из формулировки темы,

¹³ Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977.

¹⁴ Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. М.: Государственная Академия художественных наук, 1925.

¹⁵ Захаров В.Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1985.

¹⁶ Кирай Д. Достоевский и некоторые вопросы эстетики романа // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. М.: Наука, 1974. Т. 1.

¹⁷ Ковач А. Поэтика Достоевского. М.: Водолей Publishers, 2008; Ковач А. Жанровая структура романа Ф.М. Достоевского. Роман-прозрение // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л.: Наука, 1984. С. 144–169.

¹⁸ Криницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2017.

¹⁹ Кулешов В.И. Федор Михайлович Достоевский // История русской литературы. 70–90-е годы. М.: Высшая школа, 1983.

²⁰ Карякин Ю.Ф. О философско-этической проблематике «Преступления и наказания» // Достоевский и его время. Л.: Наука, 1971.

²¹ Поспелов Г.Н. Творчество Ф.М. Достоевского. М.: Знание, 1971.

²² Щенников Г.К. Художественное мышление Ф.М. Достоевского. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1978.

²³ Этов В.И. О художественном своеобразии социально-философского романа Достоевского // Достоевский – художник и мыслитель. М.: Художественная литература, 1972.

²⁴ Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. М.: Захаров, 2001.

²⁵ Булгаков С.Н. Русская трагедия. О «Бесах» Ф.М. Достоевского в связи с инсценировкой романа в Московском художественном театре // Русская мысль. М., 1914. Год тридцать пятый, кн. IV. С. 1–26.

²⁶ Кирпотин В.Я. «Братья Карамазовы» как философский роман // Вопросы литературы. 1983. № 12. С. 106–135.

работа носит теоретико-литературный характер и предполагает решение следующих задач:

- уяснение сущности диалога как формы речевой деятельности и как типа мышления в ходе исследования литературы и культуры в целом;
- осмысление теоретических понятий и принципов, связанных с понятиями «диалог» и «диалогизм» и их последующим функционированием в теории литературы и культуры;
- выяснение места трудов М.М. Бахтина в исследовании этого явления;
- трактовка вопроса о диалогизме в работах русских и зарубежных ученых в XX – начале XXI вв.;
- рассмотрение творчества Ф.М. Достоевского в аспекте диалогизма.

Материалом исследования послужили произведения Ф.М. Достоевского «Бедные люди» (1846), «Белые ночи» (1848), «Записки из подполья» (1864) и три романа «великого пятикнижия» – «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868–1869) и «Бесы» (1871–1872).

Теоретико-методологической основой диссертации стали теоретические работы российских и зарубежных ученых, посвященные исследованию диалогизма, романа, а также специфики повествовательной структуры. К числу их относятся труды М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, М.Л. Гаспарова, С.Н. Зенкина, В.В. Кожинова, Г.К. Косикова, В.Г. Костомарова, Р.Л. Красильникова, В.Л. Махлина, В.В. Одинцова, Г.Н. Поспелова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпы, В.Е. Хализева, Л.В. Чернец, А.Я. Эсалнек, Л.П. Якубинского, М. Бубера, Д. Кираи, А. Ковача, Ю. Кристевой, М. Холквиста, К. Эмерсон, Х.Р. Яусса и др.

В ходе работы над диссертацией активно привлекались исследования историко-литературного плана, посвященные анализу творчества Ф.М. Достоевского. Их количество неисчислимо, но в данном контексте особенно значимы работы таких авторов, как В.Е. Ветловская,

И.Л. Волгин, Л.П. Гроссман, В.Д. Днепров, А.С. Долинин, В.Н. Захаров, Ю.Ф. Карякин, Т.А. Касаткина, В.Я. Кирпотин, А.Б. Криницын, Ю.Г. Кудрявцев, Р.Г. Назиров, А.П. Скафтымов, Г.М. Фридлендер, Г.К. Щенников, В.И. Этов и др.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Диалог является не только формой речевой деятельности, получившей развитие с эпохи Античности, но также принципом понимания жизни, характером мироощущения, воплощением духовной открытости, способом общения с миром.

2. Теоретические аспекты диалога и диалогизма с разных позиций были осмыслены зарубежными и русскими учеными XX – начала XXI вв.: сущность проблемы диалогизма наиболее полно раскрывается в работах философов-«диалогистов», а также в ее соотнесенности с работами герменевтического направления, рецептивной эстетики, через полемику с формализмом и монологизмом.

3. Несмотря на неоднозначные оценки теории диалога М.М. Бахтина в отечественной науке XX–XXI вв., ее огромная роль определяется как идеями социального разноречия, двуголосия, двунаправленности слова, полифонии, так и философской, нравственной, политической проблематикой, актуальной для российской и зарубежной науки, мировой культуры.

4. В творчестве Ф.М. Достоевского 1840 – начала 1870-х гг. наблюдаются не только разные типы диалогов, но и трансформация форм диалогизма от двуголосого слова «маленького человека» через диалоги героя-идеолога со сложившейся системой нравственных взглядов к идеологической направленности диалога-спора, диалога-непонимания с трагическим финалом.

5. Диалогизм в творчестве Ф.М. Достоевского способствует раскрытию характеров, ценностей, психологии героев, их отношений с собой, людьми, обществом и миром; различные формы диалогизма помогают определить наличие или отсутствие у героев собственной точки зрения на события; благодаря диалогизму, связанному с образами повествователей, выявляются общие особенности диалогизма произведений Ф.М. Достоевского.

Научная новизна диссертационной работы заключается в сочетании теоретического и историко-литературного подходов к анализу избранных произведений, выявлении диалогической структуры в произведениях разного жанра и привлечении для анализа достаточно объемного литературного материала (три повести и три романа Ф.М. Достоевского).

Теоретическая значимость исследования состоит в подробном рассмотрении истоков понятий «диалог» и «диалогизм» и установлении взаимосвязи между бахтинской теорией диалогизма и теорией романа как жанра.

Практическая значимость результатов диссертации заключается в их возможном использовании в ходе дальнейших научных исследований, а также в практике преподавания филологических дисциплин, в частности спецкурсов по теории и истории романа как жанра, а также общих лекционных курсов по теории литературы, истории русской литературы XIX в., семинарских занятий и спецкурсов, посвященных творчеству Ф.М. Достоевского.

Структура диссертации, состоящей из Введения, четырёх глав, Заключения и Библиографии, подчиняется сформулированной выше цели, поставленным задачам, теоретико-методологическим основам и особенностям анализируемого материала. Библиографический список включает 282 пункта.

Апробация

Основные положения диссертации отражены в шестнадцати публикациях.

Публикации в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ по специальности 10.01.08

1. Роман Ф.М. Достоевского «Бесы» в аспекте диалогизма // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 2 (69). С. 355–359.
2. Категория диалогизма в интерпретации европейской и американской критики XX в. // Казанская наука. 2018. № 3. С. 26–28.

Публикации в рецензируемых научных изданиях, входящих в перечень, рекомендованный ВАК РФ

3. Диалогический компонент в речи повествователя (по материалам романа Ф.М. Достоевского «Идиот») // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2013. № 3. С. 104–108.
4. Своеобразие диалогизма в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди» // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2014. № 3. С. 99–103.
5. Герой-рассказчик в повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» // Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 1. С. 185–192.
6. У истоков теории диалога // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2015. № 2. С. 103–106.
7. «Преломляющее слово» и «проникновенное слово» в системе понятий М.М. Бахтина // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2015. № 4. С. 112–114.
8. Genres of electronic literature in the context of genre replication // Russian Linguistic Bulletin. 2016. № 2 (6). P. 37–38.

Публикации в других научных сборниках

9. Особенности изучения произведений Ф.М. Достоевского в иноязычной аудитории // Русское культурное пространство. Сборник материалов XVII Международной научно-практической конференции. М.: Издательство «Перо», 2016. С. 344–347.

10. Восприятие творчества Достоевского учеными-славистами Восточной Европы // Сборник материалов Всероссийского совещания славистов, посвященный 1150-летию славянской письменности и 110-летию первого Съезда русских славистов. ПРО100 МЕДИА. М., 2013. С. 56–59.

11. Диалог мужских и женских персонажей в русском романе XIX века // Русское культурное пространство. Сборник материалов научно-практического семинара. Вып. 2. ЦМО МГУ. Москва, 2013. С. 111–114.

12. Диалог в философии, литературе и культуре // Славянское культурное пространство. Дни славянской письменности и культуры. Про100Медиа. Москва, 2012. С. 180–183.

13. Диалогическая составляющая речи повествователя в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Сборник лучших докладов конференции «Ломоносов». Секция «Филология». Москва, 2012. С. 122–130.

14. О диалогической составляющей романа // Сборник лучших докладов конференции «Ломоносов». Секция «Филология». Москва, 2011. С. 109–112.

15. Типология женских характеров в русском романе («Идиот» Ф.М. Достоевского) // Художественный текст и культурная память. Материалы Международной научной конференции «X Пospelовские чтения» (22-23 декабря 2011 г.). Москва, 2011. С. 132–136.

16. Особенности трагизма характера Аглаи Епанчиной (роман Ф.М. Достоевского «Идиот») // Материалы Международного молодежного

научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010» [Электронный ресурс]. МАКС Пресс, Москва, 2010. С. 46–47.

Основные теоретико-литературные положения диссертации были изложены в одиннадцати **докладах**:

- «Особенности трагизма характера Аглаи Епанчиной (роман Ф.М. Достоевского „Идиот“») – Международный молодежный научный форум «Ломоносов» (филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, апрель 2010 г.);
- «О диалогической составляющей романа» – Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, апрель 2011 г.);
- «Типология женских характеров в русском романе (на материале романа „Идиот“ Ф.М. Достоевского)» – Международная научная конференция «X Пospelовские чтения: Художественный текст и культурная память» (филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, декабрь 2011 г.);
- «Диалог в философии, литературе и культуре» – Международная конференция «Славянское культурное пространство. Дни славянской письменности и культуры» (Центр международного образования МГУ имени М.В. Ломоносова, май 2012 г.);
- «Диалогическая составляющая речи повествователя в романе Ф.М. Достоевского „Идиот“») – Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, апрель 2012 г.);
- «Диалог мужских и женских персонажей в русском романе XIX в.» – Всероссийская научно-практическая конференция «Русское культурное

пространство» (Центр международного образования МГУ имени М.В. Ломоносова, апрель 2013 г.);

- «Восприятие творчества Достоевского учёными-славистами Восточной Европы» – Всероссийское совещание славистов, посвященное 1150-летию славянской письменности и 110-летию первого Съезда русских славистов (Институт русского языка и культуры МГУ имени М.В. Ломоносова, ноябрь 2013 г.);
- «„Преломляющее слово“ и „проникновенное слово“ в системе понятий М.М. Бахтина» – Международная научная конференция «XII Поспеловские чтения. Литературоведческий тезаурус: обретения и потери» (филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, декабрь 2015 г.);
- «Изучение произведений Ф.М. Достоевского в иноязычной аудитории» – II Международный научно-практический семинар «Преподавание общеобразовательных предметов на русском языке в иноязычной аудитории» (Институт русского языка и культуры МГУ имени М.В. Ломоносова, март 2016 г.);
- «Ф.М. Достоевский, православие и проблемы воспитания современной молодёжи» – Международный научный семинар «Слово в русской культуре и межкультурной коммуникации» (Тульский государственный университет, ноябрь 2017 г.);
- «„Проникновенное слово“ как показатель ценностной позиции героя (на материале романа Ф.М. Достоевского „Идиот“»)» – Международная научная конференция «XIII Поспеловские чтения. Памяти В.Е. Хализева. Аксиологические проблемы в художественной литературе» (филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, ноябрь 2017 г.).

ГЛАВА I

СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ТЕОРИИ ДИАЛОГИЗМА

§1. Зарождение идеи диалога в западноевропейской философии начала XX века

Первая глава посвящена выяснению истоков, предпосылок и сущности понятий «диалог» и «диалогизм», которые являются ключевыми в данной работе и основополагающими при интерпретации творчества Ф.М. Достоевского.

Понятие диалог функционирует в разных областях знания – психологии, социологии, филологии, теории общения, политологии и реальной общественной практике. Особое значение это понятие приобрело в лингвистике и литературоведении. Основным материалом для осмысления диалога специалистами в области филологии служат: живая человеческая речь, как она складывается в речевой практике носителей языка, и произведения словесного творчества, принадлежащие к разным родам литературы, в первую очередь к эпическому и драматическому. Предпосылкой к постановке вопроса о диалоге исследователями разного профиля нередко становится идейно-нравственная атмосфера, сложившаяся в жизни того или иного народа в определенный исторический период, которая побуждает к размышлениям о сложных взаимоотношениях людей внутри национально-исторического сообщества, в границах, выходящих за пределы такого сообщества, а также в судьбе отдельной личности.

Осмыслению разных граней и особенностей диалога посвящено огромное количество работ, большинство которых связано с изучением наследия М.М. Бахтина, серьезное знакомство с которым началось в начале

60-х годов XX в. и продолжается до сих пор. В последние десятилетия в сферу внимания литературоведов и философов попали работы зарубежных ученых 20–30-х гг. XX в., в которых поднималась проблема диалога (Ф. Розенцвейг, Ф. Эбнер, О. Розеншток-Хюсси, М. Бубер). Этих ученых называют диалогистами.

Данные ученые рассматривали диалогичность как установку на открытость, как заявку на «новое мышление» (Розенцвейг), как бесконечный диалог с Богом (Эбнер). Проиллюстрируем эту мысль некоторыми фактами. В книге Франца Розенцвейга «Звезда спасения» говорится об универсальности характера отношений Я и Ты. Таким образом, Розенцвейг подтверждает, что Другой всегда необходим для Я, и признаёт, что Я не дается изначально человеку, а создается с его помощью.

Как пишет А.В. Назарчук, для философии Розенцвейга идея диалога является производной от проблемы Откровения: «Бог, несказанный исток языка, открывая себя в языке, связывает говорящих как друг с другом, так и с самим Собой. Он проецирует центр духовного единства человечества в точку встречи всех ведущихся и ведомых диалогов, в божественное Ты, отражением которого будет каждое конкретное ты»²⁷. Отношения между Богом и человеком – это откровение, личные отношения любви²⁸. Божественная любовь рождает ответную любовь в человеке, а она может быть выражена и в отношении человека к ближнему. Откровение – это не историческое событие, но непрерывное вступление Бога в отношения с человеком²⁹. Оно принимает словесную форму обращенного к человеку призыва. Отвечая на призыв, человек вступает в диалог с Богом. Так он обретает самого себя и определяет свое отношение к миру, ведущее к изменению мира человеком в соответствии с волей Бога. Это последнее

²⁷ Назарчук А.В. Философское осмысление диалога через призму коммуникативного подхода // Вестник МГУ. Серия 7. Философия. 2010. № 1. С. 63.

²⁸ Розенцвейг // Краткая еврейская энциклопедия на русском языке в 11 томах. Иерусалим, Кетер: Еврейский университет, Общество по исследованию еврейских общин, 1976–2005. Т. 7. 1994. С. 263–266.

²⁹ Там же. С. 264.

отношение и есть избавление (спасение). Таким образом, получается, что «спасение мира – это цель человека»³⁰.

Практическое применение диалогического «нового мышления» реализовалось в переводах Розенцвейга с древнееврейского языка и заключалось в наличии особенного отношения к тексту первоисточника. По мнению мыслителя, переводчик здесь выступает в качестве Я, который вступает в связь с Ты, то есть с текстом. Данный подход требует «поиска в переводимом слове той его «словности», которая находится в пространстве «между» первой прочувствованностью (Sinnlichkeit) этого слова (то, что с первого взгляда очевидно для Я-переводчика) и последним его смыслом (Sinn) (то, что является скрытой сущностью самого Ты-слова)»³¹. Процесс передачи такой «словности» становится своеобразным откровением. А переводчик в этом случае выступает в роли «Моисея, получающего это откровение и стремящегося адекватно его транслировать»³². «Увидеть текст не как простую совокупность знаков, которую можно передавать слово за словом, а как живую реальность, требующую к себе душевно-духовного отношения»³³ – вот задача, которую ставил Розенцвейг.

За некоторое время до «Звезды Спасения», в том же 1921 году, была опубликована книга австрийского мыслителя Фердинанда Эбнера «Слово и духовные реальности» («Das Wort und die geistigen Realitäten»), где концентрируется внимание на связи человека с Богом³⁴. Эбнер исходит из мысли о существовании единичного, конкретного человека, который не изолирован, неотрывен от связи с «Ты». «Я и Ты – это духовные реальности жизни. Развитие следствий из этого и из познания того, что Я существует только в своем отношении к Ты, а не вне его, могло бы, вероятно, поставить

³⁰ Розенцвейг Ф. Новое мышление // Махлин В.Л. Я и Другой: К истории диалогического принципа в философии XX в. М.: Лабиринт, 1997.

³¹ Пигалев А.И. Философия диалога между Востоком и Западом // Бахтинский сборник. Вып. 3. М.: Прометей, 1997. С. 342.

³² Пигалев А.И. Указ. соч. С. 343.

³³ Пигалев А.И. Указ. соч. С. 344.

³⁴ Эбнер Ф. Слово и духовные реальности // От Я к Другому: сборник переводов по проблемам intersубъективности, коммуникации, диалога. Минск: Менск, 1997.

философию перед новой задачей» – понять экзистенцию Я из отношения к Ты³⁵.

Еще один мыслитель, Ойген Розеншток-Хюсси, говоря о диалоге, доказывал, что речь и язык являются силой, которая формирует и связывает историю: именно речь делает людей «коллективными творцами истории»³⁶ и дает им способность превзойти физическую смерть. Осмысля диалогический метод Розенштока-Хюсси, А.И. Пигалев отмечает, что идеи философа соотносятся с «имяславием и энергетизмом» (А.Ф. Лосев, С.Н. Булгаков, В. Оствальд)³⁷.

Особенно значимы работы Мартина Бубера, который в 1923 году опубликовал трактат «Я и Ты», содержащий иной вариант диалогической философии. Именно этот вариант чаще всего имеют в виду, говоря о «философии диалога». Согласно Буберу, диалог не принадлежит ни прошлому, ни будущему – он всегда разворачивается в настоящем, здесь и сейчас, но это не точка во времени, а «развертывание взаимодействия с Ты в длительности»³⁸. Диалог начинается со свободного решения, ответственности оказаться перед взглядом Другого, «решимости окликнуть его и быть окликнутым им». Возможность отношения Я – Ты является «ручательством свободы».

М. Бубер значительно расширяет понятие о диалоге, выходя за границы речи. Диалог, как разговор, сам по себе есть только элемент более широкого понятия «отношение». Бубер считает, что диалог между людьми может вестись не только посредством речи; сюда включена еще и невербальная информация – жесты, мимика, а так же ситуация, в которой оказались собеседники, и которая так же является семиотическим пространством, порождающим смыслы. Но диалог в понимании Бубера

³⁵ Ebner F. Das Wort und die geistigen Realitäten. Gesammelte Werke, Bd. 1. Wien: Brenner-Verlag, 1952. S. 25.

³⁶ Розеншток-Хюсси О. Речь и действительность. М.: Лабиринт, 2008. С. 201.

³⁷ Пигалев А.И. Философия диалога между Востоком и Западом // Бахтинский сборник. Вып. 3. М.: Прометей, 1997. С. 346.

³⁸ Бубер М. Я и Ты // Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. С. 22.

выходит за пределы и этих знаков. Сообщение, которое нам может передать Другой, может быть передано и в молчании, и без помощи каких-либо других знаков: «диалог между людьми, хотя обычно он находит свое выражение в звуке и слове, <...> может, следовательно вестись и без знаков, правда, не в объективно постигаемой форме»³⁹.

По словам Назарчука, глубинная цель диалогического мышления – обосновать духовно-реальное единство личностей, предшествующее их коммуникации: «здесь происходит философская рефлексия оснований коммуникативного мышления, а именно, – не вширь, а вглубь»⁴⁰.

Диалогизм исходит из убеждения, что ценностью должен стать, прежде всего, не я сам, а другой, не факт моего существования (*ego sum*), но факт моего общения с другим (*alter ego*). Точно так же, как Я понимаю себя в отношении к Другому, к Ты, так Ты понимается в его отношении ко мне.

По имеющимся сведениям, М.М. Бахтин был знаком с некоторыми работами и именами их авторов. Н.К. Бонецкая высказывает предположение, что знакомству с идеями западных диалогистов Бахтин и его друзья могли быть обязаны М. Кагану⁴¹. В частности, в окружении Бахтина хорошо знали работу М. Бубера «Я и Ты». Однако, по ее же мнению, становление бахтинского диалогизма происходило совершенно самостоятельно. На самостоятельности бахтинской концепции настаивает один из наиболее авторитетных специалистов в этой области С.Г. Бочаров⁴².

В ходе изучения концепции М.М. Бахтина состоялось всестороннее обсуждение сущности диалога как в трудах самого ученого и его сторонников, так и в работах его оппонентов. Однако вопросов к исследователям творчества Бахтина и сущности обоснованного им понятия

³⁹ Бубер М. Указ. соч. С. 96.

⁴⁰ Назарчук А.В. Философское осмысление диалога через призму коммуникативного подхода // Вестник МГУ. Серия 7. Философия. 2010. № 1. С. 66.

⁴¹ Бонецкая Н.К. Жизнь и философская идея Михаила Бахтина // Вопросы философии. 1996. № 10. С. 103.

⁴² Бочаров С.Г. Бахтин-филолог: книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/bo3.html> (дата обращения: 11.02.2017).

остается еще немало. В этой ситуации представляется целесообразным еще раз обратить внимание на то, как зарождалась и эволюционировала мысль Бахтина в ходе рассмотрения и освещения изучаемой им проблемы. Этому способствует появление полного собрания сочинений ученого⁴³, которое содержит все известные на сегодняшний день тексты мыслителя, а также серьезные комментарии современных авторов, посвященные интерпретации содержания тех или иных работ Бахтина, выяснению обстоятельств их создания и времени их публикации.

§2. Становление теории диалога в трудах М.М. Бахтина

Интерес к проблеме диалогичности проявился у ученого в самом начале его научной деятельности, то есть в первой половине 1920-х годов. Наблюдения и обобщения тех лет отразились в устных суждениях Бахтина, оставшихся в памяти его коллег и друзей того времени, а более всего, – в монографии «Проблемы творчества Достоевского», писавшейся, по словам автора, в начале и середине 1920-х гг., сданной в печать в декабре 1928 г., вышедшей в свет летом 1929 г., когда Бахтин был уже под арестом.

Как известно, главное открытие, осуществленное Бахтиным в ходе рассмотрения творчества Достоевского и посвященных ему работ Л. Гроссмана, В. Комаровича, Б. Энгельгардта, О. Кауса и других исследователей начала XX в., было названо им полифонией, а роман Достоевского – полифоническим на основании того, что в нем присутствует многоголосие, то есть «сочетание неслиянных голосов». основополагающая мысль о сущности полифонии и стала основным предметом обсуждения в критических работах 20-х, а затем 60-х годов,

⁴³ Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Русские словари, 1996–2012.

после того как вышел переработанный вариант данной монографии, получивший название «Проблемы поэтики Достоевского» (1963 г.).

Идея полифонии и ее присутствие в романе Достоевского вызвали неоднозначную оценку как в 20-е, так и в последующие годы. По словам С.Г. Бочарова: «Основной тезис книги М.М. Бахтина в его полноте и радикальной авторской теоретической постановке в итоге не принял никто из писавших о ней критиков, при этом оценивавших ее в высоких тонах»⁴⁴.

Однако уже в монографии 1929 г. размышления о полифонии все время сопровождалось суждениями о диалогизме: «роман Достоевского диалогичен»⁴⁵, «сознание героя сплошь диалогизовано»⁴⁶ и т.п. Это значит, что понятие диалога возникло уже в то время, а по существу и не могло не возникнуть, ибо полифония, как бы она ни трактовалась, не существует вне контакта с диалогом.

Истоки диалогизма связываются у Бахтина с наличием социального разноречия, с «социальным диалогом языков»⁴⁷, о чем идет речь в работе «Слово в романе», писавшейся в 30-е годы в период пребывания в Кустанае, частично опубликованной в 1972 году⁴⁸, а затем в «Вопросах литературы и эстетики» в 1975 году⁴⁹, и, наконец, в третьем томе⁵⁰ собрания сочинений М.М. Бахтина, изданном в 2012 году.

Размышляя о сущности разноречия, Бахтин пишет, что язык, как конкретная среда, никогда не бывает единым, и вследствие этого «язык представляет собой множественность конкретных миров, замкнутых словесно-идеологических и социальных кругозоров»⁵¹. Отсюда делается

⁴⁴ Бочаров С.Г. Бахтин-филолог: книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/bo3.html> (дата обращения: 11.02.2017).

⁴⁵ Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2012. С. 25.

⁴⁶ Там же. С. 156.

⁴⁷ Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. М.: Русские словари, 2012. С. 38.

⁴⁸ Бахтин М.М. Слово в поэзии и в прозе // Вопросы литературы. 1972. № 6. С. 54–86.

⁴⁹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 72–233.

⁵⁰ Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. М.: Русские словари, 2012.

⁵¹ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 41.

вывод о том, что «в каждый момент своего исторического существования язык сплошь разноречив»⁵². По мнению ученого, «существуют языки дней – у каждого времени свой словарь, свои лозунги, своя брань и своя похвала»; «все слова пахнут профессией, жанром, направлением, партией, определенным произведением, определенным человеком, поколением, возрастом, днем и часом»⁵³.

В ходе рассуждений о диалогизме Бахтиным вводятся понятия «чужое слово», «двуголосие», «преломляющее слово», констатируется «диалогическая обращенность» слова, его «двунаправленность – на предмет речи и на другое слово, то есть на чужую речь». Ученому представляется несомненной взаимосвязь слова и диалога и продуктивность их рассмотрения в одном контексте: «Слово рождается в диалоге, как его живая реплика, формируется в диалогическом взаимодействии с чужим словом в предмете. Конципирование словом своего предмета – диалогично»⁵⁴.

Причиной данной постановки вопроса явилась дальнейшая работа над теорией романа, начатая в книге «Проблемы творчества Достоевского», в частности над вопросом о значении стилистики в развитии данного жанра, и вместе с тем потребность откликнуться на работы лингвистов 1920-х гг. – Л.П. Якубинского (статья «О диалогической речи», 1923 г.) и В.В. Виноградова (книга «О художественной прозе», 1930 г.), которые воспринимали диалог в первую очередь как композиционную форму речи⁵⁵. «Художественная проза представляет собой монологическую речь, хотя и разрезанную диалогами»⁵⁶. Так комментирует мысль Виноградова А.П. Чудаков⁵⁷.

⁵² Там же. С. 44.

⁵³ Там же. С. 46.

⁵⁴ Там же. С. 33.

⁵⁵ Якубинский Л.П. О диалогической речи // Избранные работы: Язык и его функционирование. М.: Наука, 1986.

⁵⁶ Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1989. С. 298.

⁵⁷ Чудаков А.П. Филологический сборник (к 100-летию со дня рождения академика В.В. Виноградова). М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 1995. С. 13.

Продолжение размышлений на эту тему находим в статье «Проблема речевых жанров», написание которой относится к 50-ым годам XX века. В процессе анализа речевых жанров особое значение придается понятию «высказывание». Это вытекает из убеждения в значимости коммуникативной функции языка и необходимости восприятия высказывания как «реальной единицы речевого общения»⁵⁸. В связи с этим возникают суждения о говорящем и слушающем субъектах, об их роли в восприятии речи. «Всякое слово существует для говорящего в трех аспектах: как нейтральное и никому не принадлежащее слово языка, как чужое слово других людей, полное отзвуков чужих высказываний, и, наконец, как мое слово, ибо я имею с ним дело в определенной ситуации, с определенным речевым намерением»⁵⁹. «Всякое понимание живой речи, живого высказывания носит активно-ответный характер; всякое понимание чревато ответом и в той или иной форме обязательно его порождает: слушающий становится говорящим и сам говорящий установлен именно на такое активно-ответное понимание: он ждет не пассивного понимания... но ответа, согласия, сочувствия, возражения, исполнения и т.д. Более того, всякий говорящий сам является в большей или меньшей степени отвечающим: ведь он не первый говорящий, впервые нарушивший вечное молчание вселенной. ...Каждое высказывание – это звено в очень сложно организованной цепи других высказываний»⁶⁰; по мнению ученого, «даже легчайшая аллюзия на чужое высказывание дает речи диалогический поворот»⁶¹. Иными словами, «высказывание наполнено диалогическими обертонами...»⁶². В данном контексте ученым используются понятия: обращенность, адресованность, адресат.

⁵⁸ Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996–2012. С. 167.

⁵⁹ Там же. С. 192.

⁶⁰ Там же. С. 169.

⁶¹ Там же. С. 199.

⁶² Там же. С. 197.

Аналогичный смысл приобретают мысли, изложенные в статье «Проблема текста», обдумывавшейся в те же годы, но опубликованной в журнале «Вопросы литературы» лишь в 1976 г. (№ 10). Здесь еще раз говорится о сущности высказывания, о диалогических отношениях, которые «не могут быть сведены ни к чисто логическим, ни к чисто лингвистическим...»⁶³. Неслучайно Бахтин говорит, что такая интерпретация подразумевает «внелингвистическое понимание слова», которое именуется еще «металингвистическим».

Современный учёный, профессор Мордовского государственного университета Н.Л. Васильев посвятил специальную главу обсуждению вопроса о лингвистических идеях М.М. Бахтина, проблеме высказывания и сущности металингвистического подхода. «М.М. Бахтину принадлежит приоритет в разработке (уже с 20-х гг.) такого направления в филологии, как «философия языка», «металингвистика». В центре лингвистической (точнее, металингвистической) концепции Бахтина лежит разработанная им теория высказывания, или теория речевых жанров... К пониманию концептуальности высказывания Бахтина подводит, по-видимому, глубокое осознание им диалогической сущности человеческой речи, языка и всех их функционально-жанровых проявлений. Диалогичность слова, языка – имманентное их свойство, объясняющееся важнейшей функцией языка – коммуникативной»⁶⁴.

Наиболее полно и систематизированно теория диалога предстаёт в монографии «Проблемы поэтики Достоевского», изданной в 1963 г., вошедшей в шестой том собрания сочинений М.М. Бахтина (2002). В этой работе, как и в книге 1929 г., вновь взаимодействуют понятия «полифония» и «диалог». По мнению С.Г. Бочарова, здесь «более тщательно разработан

⁶³ Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996–2012. С. 324.

⁶⁴ Васильев Н.Л. Лингвистические идеи М.М. Бахтина. Проблема высказывания (речевых жанров) в лингвистической концепции М.М. Бахтина и ее значение для развития филологических наук // Васильев Н.Л. Михаил Михайлович Бахтин и феномен «Круга Бахтина». Глава II. С. 72–100. М.: Либроком, 2014. С. 74.

вопрос о диалогизме у Достоевского, появилось разграничение «микродиалога», «внешнекомпозиционно выраженного диалога» и «объемлющего их большого диалога романа в целом»⁶⁵; поставлена проблема металингвистического изучения слова, введен сам термин металингвистика.

Специфика диалога обосновывается более всего в ходе размышлений о внутреннем мире героев: «Каждое переживание, каждая мысль героя внутренне диалогичны, полемически окрашены, полны противоборства»⁶⁶. При обозначении внутреннего мира употребляются понятия «самосознание», «кругозор»; используется понятие «точка зрения на мир и самого себя как смысловая и оценивающая позиция»; встречается термин «мироощущение».

При этом постоянно подчеркивается, что самосознание складывается и функционирует на фоне других сознаний, т.е. всегда присутствует «установка на другого». Это значит, что герой все время ведет диалог с собой и с другими, в том числе с автором. При этом автор участвует в диалоге на равных правах с героем, он говорит не о герое, а с героем, не оставляя за собой смыслового избытка, условием чего является то, что Бахтин называет вненаходимостью. Таким путём утверждается прежде всего самостоятельность героя и проявление полифонического типа сознания как отражение «духовного многообразия эпохи»⁶⁷. Бахтин утверждает, что «автор глубоко *активен*, но его активность носит особый *диалогический* характер. Одно дело активность в отношении мертвой вещи, безгласного материала, который можно лепить и формировать как угодно, и другое – активность *в отношении чужого живого и полноправного*

⁶⁵ Там же. С. 484.

⁶⁶ Там же. С. 55.

⁶⁷ Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996–2012. С. 53.

*сознания. Это активность вопрошающая, провоцирующая, отвечающая, соглашающаяся, возражающая и т.п., т.е. диалогическая активность»*⁶⁸.

Одновременно оценивается и качество сознания, в первую очередь, с точки зрения степени его диалогичности. В том случае, когда в позиции героя присутствует ощущение внутренней свободы, «нерешенности» или «незавершенности» (термин Бахтина), открытость развитию, она трактуется как диалогическая. В тех случаях, когда герой утверждает свои мысли без оглядки на других, пытаясь навязать их другим, его точка зрения трактуется как монологичная. В некоторых случаях герой оказывается носителем так называемого «проникновенного слова», то есть «такого слова, которое способно активно и уверенно вмешиваться во внутренний диалог другого человека, помогая ему узнать свой собственный голос»⁶⁹. Но и в этих случаях слово не бывает решающим, завершенным, то есть монологичным – во всех случаях оно пропитано диалогичностью. Таково убеждение М.М. Бахтина.

Кроме того, выделяются «авторитарное» слово и «внутренне убедительное» слово. По мысли Бахтина, «авторитарное слово (религиозное, политическое, моральное, слово отца, взрослых, учителей и т.п.) лишено внутренней убедительности, слово же внутренне убедительное – лишено авторитарности, не поддерживается никаким авторитетом, часто вовсе лишено социальной признанности и даже легальности»⁷⁰. Внутренне убедительное слово имеет определяющее значение в процессе становления индивидуального сознания, поэтому такой тип слова отличается тем, что «пробуждает самостоятельную мысль и самостоятельное новое слово. Смысловая структура внутренне убедительного слова не завершена,

⁶⁸ Бахтин М.М. План доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского» // Контекст – 1976. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1977. С. 296–316.

⁶⁹ Бахтин М.М. Проблемы творчества // поэтики Достоевского. Киев: NEXТ, 1994. С. 148.

⁷⁰ Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. М.: Русские словари, 2012. С. 96.

открыта, в каждом новом диалогизирующем его контексте оно способно раскрывать все новые смысловые возможности»⁷¹.

Апеллируя к творчеству Ф.М. Достоевского, Бахтин утверждает, что в речах персонажей присутствует «глубокий и незавершенный конфликт с чужим словом»⁷², а высказывания его героев – «арена безысходной борьбы с чужим словом во всех сферах жизни и идеологического творчества»⁷³. Сами же произведения Достоевского – это «безысходные внутренне незавершимые диалоги между героями (как воплощенными точками зрения) и между самим автором и героями; слово героя до конца не преодолевается и остается свободным и открытым»⁷⁴.

Наличие у героя той или иной позиции возводит его в ранг идеолога. В связи с этим в работе Бахтина говорится, что «роман нуждается в говорящих людях, приносящих свое идеологическое своеобразное слово, свой язык»⁷⁵. Кроме того, по Бахтину, говорящий человек – это всегда идеолог, поэтому в его произведениях особое внимание будет уделяться героям, имеющим идеологическую позицию (Подпольный человек в «Записках из подполья», Родион Раскольников в «Преступлении и наказании» и др.). Ученый утверждает, что невозможно изобразить чужой идеологический мир, «не дав ему самому зазвучать, не раскрыв его собственного слова»⁷⁶, а человек, по мнению Бахтина, обретает в романе «идеологическую и языковую инициативность, меняющую характер его образа»⁷⁷. Передача и обсуждение чужого слова связываются с речью, речь «переполнена» чужими словами, вследствие чего любой разговор состоит из передачи и интерпретаций чужих слов.

⁷¹ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 101.

⁷² Там же. С. 104.

⁷³ Там же. С. 104.

⁷⁴ Там же. С. 105.

⁷⁵ Там же. С. 86.

⁷⁶ Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. М.: Русские словари, 2012. С. 89.

⁷⁷ Там же. С. 640.

Таким образом, диалогизм или диалогичность становятся признаком как отдельного слова, реплики или высказывания, так и свойством сознания героя как субъекта. В этом смысле **диалогизм и противопоставляется монологизму**, ибо, по мнению Бахтина, монологизм «в пределе отрицает вне себя другого и ответно-равноправного сознания, другого равноправного я (ты)... Монолог завершен и глух к чужому ответу и не ждет его и не признает за ним решающей силы. Монолог обходится без другого. Монолог претендует быть последним словом»⁷⁸.

К такой оценке оппозиции «диалогизм–монологизм», очевидно, подталкивала атмосфера, сложившаяся в Европе в 30–40-е гг. XX в., когда давали о себе знать разные формы тоталитаризма, требовавшие от человека выработки своей позиции и осознания себя и своего места в мире. Однако этот мотив не был единственным. Привлечение внимания к сущности диалога и акцентирование его значения диктовалось реальным состоянием общественной мысли на протяжении всех периодов развития человеческого общества («большого времени», по Бахтину), начиная с поздней Античности.

§3. Категория диалогизма в трактовке зарубежной и советской науки и критики XX в.

Исследование самой жизни, общественной мысли, в особенности философии и филологии в аспекте диалогизма, – что составляет содержание уже названных и последующих работ Бахтина («Роман воспитания и его значение в истории реализма», «Формы времени и хронотопа в романе») – было признано новаторским, а главное, весьма значимым и продуктивным, о чем свидетельствует реакция зарубежных интеллектуалов XX века, в числе которых Х. Яусс, М. Холквист, К. Кларк, Т. Иглтон, К. Хиршкоп,

⁷⁸ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1979. С. 318.

К. Эмерсон, Г. Морсон, Поль де Ман, Сасаки Хироси и, конечно же, первооткрыватель работ Бахтина Ю. Кристева и ее коллеги и последователи – Ц. Тодоров⁷⁹, Р. Барт⁸⁰, Ж. Деррида⁸¹, М. Фуко⁸² и др.

По мнению Х. Яусса, эстетика словесного творчества Бахтина развивает диалогический принцип «в отношении к понятию истины, к строению сознания, к функциям языка и в отношении к речевым и литературным жанрам»⁸³. Диалог, по мысли Яусса, это не просто два собеседника. Это готовность каждого узнать и признать другого в его другости. Понимание текста лишь тогда становится диалогическим пониманием, когда другость текста будет обнаружена и утверждена как преднаходимая нашему собственному горизонту ожидания. «Как производитель всегда уже является реципиентом, когда он начинает писать, так и интерпретатор должен войти в игру только как читатель, если он хочет вступить в диалог с литературной традицией. Диалогу принадлежат не только два собеседника, но и готовность познавать и признавать *другого* в его другости. Это имеет место тем более, когда другой представлен текстом, не говорящим с нами непосредственно. Литературное понимание диалогично прежде всего тем, что временное отстояние (*Alterität*) текста ищется и признается до горизонта собственного ожидания, так что осуществляется не наивное смешение горизонтов, но собственное ожидание корректируется и расширяется посредством опыта исторического Другого»⁸⁴.

⁷⁹ Тодоров Ц. Наследие Бахтина // Вопросы литературы. 2005. № 1. С. 3–11.

⁸⁰ Барт Р. От произведения к тексту // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994.

⁸¹ Холквист М. Услышанная неслышанность: Бахтин и Деррида // V Бахтинский сборник. М.: Языки русской культуры, 2001; Деррида Ж. Деконструкция / Письмо японскому другу // Вопросы философии. М., 1992. № 4. С. 53–57.

⁸² О теоретических и терминологических параллелях между теорией прерывности М. Фуко и бахтинской философией «незавершенности» писали исследователи С. Ушакин и Д. Полулях (Ушакин С. Вне находимости: Бахтин как чужое свое // НЛО. 2006. № 7. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/79/ush6.html> (дата обращения: 24.02.2018); Полулях Д.С. Турбулентность в современной мировой политике: дискурсы и практика: Автореф. дис. ... канд. полит. наук. М., 2016.

⁸³ Яусс Х. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 104.

⁸⁴ Яусс Х. Указ. соч. С. 106.

По мысли Яусса, диалогичность – это «высшая форма творчества в смысле диалога между отдельными авторами, это вневременный диалог, диалог над всем»⁸⁵.

Особенно значимым для понимания идей Бахтина стал период 50-х и последующих годов XX в., когда на Западе стали известны конкретные работы и мысли Бахтина, знакомству с которыми западный мир во многом обязан Ю. Кристевой⁸⁶. Её теория интертекстуальности основана на бахтинской идее диалогического слова и полифонического романа и на рукописях Ф. де Соссюра об анаграммах. Теория Кристевой предполагает, что «в любом тексте культуры прочитываются следы, отражения, более или менее точные цитаты из бесконечного числа других текстов»⁸⁷.

Американский философ Майкл Холквист, автор монографии «Диалогизм: Бахтин и его мир», полагал, что следует выделять два аспекта диалогизма. В первую очередь, по его мнению, диалогизм – это «теоретическая философия познания»⁸⁸, а затем «диалогизм – это принцип герменевтического анализа текста»⁸⁹. В названной книге под диалогизмом понимается диалогическая философия языка и методология гуманитарного познания. Концентрированное изложение его мыслей содержится в статье, помещенной в сборнике статей⁹⁰, изданном в России в 2002 г. Как бы дополнением к названной работе служит статья К. Кларк и М. Холквиста «Архитектоника ответственности»⁹¹, а также монография тех же авторов⁹², изданная еще в 1984 г. Именно эта монография способствовала внедрению

⁸⁵ Яусс Х. Указ. соч. С. 103.

⁸⁶ Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М.: Лабиринт, 2000. С. 427–457; Кристева Ю. Слово, диалог и роман [1966] // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 167.

⁸⁷ Зенкин С.Н. Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 327.

⁸⁸ Holquist M. Dialogism: Bakhtin and his world. London: Routledge, 1990. P. 254.

⁸⁹ Там же. С. 259.

⁹⁰ Холквист М. Диалог истории и поэтики. // М.М. Бахтин: Pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002.

⁹¹ Кларк К. Холквист М. Архитектоника ответственности. // М.М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 37–71.

⁹² Clark K., Holquist M. Michail Bakhtin. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, and London, England. 1984.

в науку термина «диалогизм». Это значение термина закреплено в журнале «Dialogism», который издается Центром Бахтина в Шеффилде. Вошло в обиход и такое понятие, как «диалогический принцип», введенное Ц. Тодоровым⁹³. Стали широко употребляться такие словосочетания, как диалогическая философия, диалогическая теория, диалогический анализ, диалогическая парадигма, диалогический метод, диалогическое взаимодействие, диалогическое общение, диалогическая коммуникация, диалогическое представление, диалогическая культура и др. В. Библер использует также термин «диалогика», противопоставляя диалогический метод диалектическому⁹⁴. В культурологии и теории межкультурной коммуникации сейчас, в начале XXI века, активно развиваются идеи, связанные с понятием «диалог культур»⁹⁵, тоже во многом основанном на работах Бахтина.

По словам английского культуролога Терри Иглтона, «едва ли можно назвать хотя бы одну актуальную постмодернистскую тему, которую Бахтин не предвосхитил бы в своих работах. Речевые жанры, дружность, гибридность, сексуальность, выворачивание наизнанку, девиантность, гетерогенность, народная культура, тело, децентрализованное «я», материальность знака, историцизм, повседневная жизнь...»⁹⁶. По мнению Иглтона, лучшей из книг о Бахтине в Великобритании является работа К. Хиршкопа «Михаил Бахтин: эстетика для демократии»⁹⁷. При этом Иглтон, как и некоторые другие авторы, обращает внимание на опасность

⁹³ Todorov T. L'Heritage de Bakhtine // M.Carel. Les Facettes du dire. Hommage a Oswald Ducrot. Paris, 2002. P. 341–347. Перевод данной статьи был опубликован в журнале «Вопросы литературы»: Тодоров Ц. Наследие Бахтина // Вопросы литературы. 2005. № 1.

⁹⁴ Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. М.: Издательство политической литературы, 1990.

⁹⁵ Колчина О.Н. Диалог культур в структуре языковой личности: На материале поэзии Б. Гребенщикова: Дис. ... канд. фил. наук. Н. Новгород, 2004; Великая Н.А. Диалог культур в поликультурном пространстве современной России: Дис. ... канд. филос. наук. Пенза, 2009; Матвеева М.В. Диалог культур в англоязычной прозе В.В. Набокова: Дис. ... канд. культ. Шуя, 2010; Борисенко О.А. Политический диалог как вид диалога культур в условиях глобализации: Дис. ... канд. филос. наук. Чита, 2011; Панова Л.Н. Диалог культур в России середины XIX в.: Дис. ... канд. культ. М., 2011.

⁹⁶ Eagleton T.I. Contain Multitudes // London Review of books. 2007. № 12. P. 13–15; Иглтон Т. Вместить в себя многообразие: слово Бахтина и слово о Бахтине. URL: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Vmestit-v-sebya-mnogoobrazie-slovo-Bahtina-i-slovo-o-Bahtine> (дата обращения: 15.02.2013).

⁹⁷ Hirschkop K. Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy. Oxford University Press, 2000.

искажения идей Бахтина, что происходит, когда эти идеи выходят за пределы узкого круга филологических и философских дисциплин в сферу массовой культуры, становясь неким модным явлением. В 50–60-е годы XX в. такая опасность обуславливалась нехваткой информации, т.е. отсутствием переводов на английский язык и невозможностью получить полное представление о состоянии научной мысли в СССР. В настоящее время информация стала доступной и достаточно полной.

О восприятии западными гуманитариями культурологических и философско-антропологических идей М.М. Бахтина говорится в статьях канадской учёной К. Эмерсон⁹⁸. Большое значение диалогизма для развития личности и повышения роли человека в жизни общества, а также для нравственного сближения людей подчеркивают Г.С. Морсон⁹⁹ и К. Фридрих¹⁰⁰. Перспективы воплощения диалогических идей Бахтина в сфере педагогики анализирует польский учёный Богуслав Жилко¹⁰¹.

Канадский философ К. Томсон склонен трактовать понятие диалогизма как «главную ценность языковой и культурной практики, которая включает в себя в некотором глубинном смысле монологическое»¹⁰². Он пишет, что «монологическое и диалогическое – это не два разных ранга слова»¹⁰³, а диалогическая поэтика должна сохранять оппозицию «монолог–диалог» вместо того, чтобы полностью вытеснить монологическое.

⁹⁸ Эмерсон К. Новый Бахтин у вас в России и у нас в Америке // Философские науки. М., 1995. № 1. С. 247–252; Эмерсон К. Столетний Бахтин в англоязычном мире глазами переводчика // Вопросы литературы. М., 1996. Вып. 3. С. 68–81.

⁹⁹ Морсон Г.С. М. Бахтин и наше настоящее // М.М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 202–228.

¹⁰⁰ Фридрих К. Идея открытой этики у М.М. Бахтина и Ханны Арндт // От Я к Другому: проблемы социальной онтологии в постклассической философии. Сб. статей. Минск: Пропилеи, 1998. С. 97–104.

¹⁰¹ Жилко Б. Восприятие Бахтина в Польше. // М.М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 410–424.

¹⁰² Томсон К. Диалогическая поэтика Бахтина. // М.М. Бахтин: pro et contra: Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Т. 1. СПб.: РХГИ, 2001. С. 321–322.

¹⁰³ Там же. С. 322.

Ряд исследователей высоко оценивает вклад Бахтина в развитие философии¹⁰⁴. Французский критик Поль де Ман, проследившая историю становления понятия «диалогизм», отмечает, что в работах Бахтина понятие диалогизма разрабатывалось не только в споре с идеей монологизма, присутствующей в «Слове о романе» или книге о Рабле, но и в дискуссии о формализме. В работах «Марксизм и философия языка» (1929 г.) и «Формальный метод в литературоведении» (1928 г.) «диалогизм» трактуется как такой метод, с помощью которого может быть побежден или ослаблен сам формализм. При этом, во всех исследованиях Бахтина, особенно в книге о Достоевском, диалогизм функционирует как принцип радикальной дружности, или вненаходимости. Диалогизм, с этой точки зрения, делает формальное изучение литературных текстов важным, поскольку оно «ведет от интралингвистических к интракультурным отношениям»¹⁰⁵. Хорошо известны труды Бахтина в Японии, где вышло первое в мире собрание сочинений русского ученого под редакцией известного японского бахтиноведа Х. Сасаки¹⁰⁶ (1979–1988 гг.).

Систематизация и оценка имеющихся мыслей зарубежных авторов представлена в работах В.Л. Махлина¹⁰⁷, который основательно осведомлен о состоянии мировой бахтинистики. Изданный в Великобритании в 2000 г. библиографический указатель русских и зарубежных работ, опубликованных по 1996 г., насчитывает 1101 название. К настоящему времени эта цифра намного увеличилась.

Что касается русских ученых, то библиография соответствующих работ насчитывает сотни книг, статей и диссертаций именитых и молодых

¹⁰⁴ Holquist M. Dialogism: Bakhtin and his world. London: Routledge, 1990.

¹⁰⁵ Ман П. де. Диалог и диалогизм // Михаил Михайлович Бахтин / под ред. В.Л. Махлина. М.: РОССПЭН, 2010. С. 196.

¹⁰⁶ Сасаки Хироси. Труды М.М. Бахтина в Японии. 1963–1994 // Филологические записки. Вып. 4. Воронеж, 1995. Также: Бахтинские чтения. Вып. 1. Витебск: Витебский университет, 1996.

¹⁰⁷ Махлин В.Л. Бахтин и Запад // Вопросы философии. М., 1993. № 1–3.

авторов. Отечественный сборник «Бахтин в зеркале критики» (1995), включающий работы до 1995 г., называет 1047 наименований.

Как уже отмечено, в СССР реакция на идеи Бахтина была сложной. Неоднозначное восприятие трудов Бахтина началось с выхода его первой монографии «Проблемы творчества Достоевского» в 1929 г. Среди оппонентов того времени оказались А.В. Луначарский, Н.Я. Берковский, В.Л. Комарович, В.Ф. Переверзев, который принял участие в обсуждении и второй монографии Бахтина («Проблемы поэтики Достоевского», 1963), состоявшемся в 1964 г. на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова. Позднее он неодобрительно высказывался о выступлении С.Г. Бочарова в защиту Бахтина¹⁰⁸.

Одним из первых критиков этой теории оказался Н.Я. Берковский, который писал: «Неудачные идеи диалогизма и полифонии разбили все построения Бахтина. Сохраняются в книге одни лишь частные, социально-лингвистические тезисы»¹⁰⁹. В.Л. Комарович утверждал, что «наблюдения и выводы его (Бахтина) книги повисают в воздухе, они не применимы к поэтике больших романов Достоевского»¹¹⁰. А.В. Луначарский поставил под сомнение теорию полифонии: «Бахтин как будто бы допускает какое-то высшего порядка художественное единство в романах Достоевского, но в чём оно заключается, если эти романы полифоничны в указанном выше смысле – понять несколько трудно...»¹¹¹.

Ю.Г. Кудрявцев считает, что Бахтин неправ, абсолютизируя невмешательство Достоевского в поведение и оценку действий его героев:

¹⁰⁸ Хализев В.Е. Отечественное литературоведение в эпоху господства марксизма-ленинизма (1930–1980-е годы) // Памяти Анны Ивановны Журавлевой: Сборник статей. М., 2012. URL: <http://transformations.russian-literature.com/otechestvennoe-literaturovedenie-v-epochu-marxizma-leninizma> (дата обращения: 19.05.2017).

¹⁰⁹ Берковский Н.Я. Рец.: М.М.Бахтин. проблемы творчества Достоевского // Звезда. 1929. № 7. С. 189.

¹¹⁰ Комарович В.Л. Новые проблемы изучения Достоевского. 1925–1930. // М.М. Бахтин: pro et contra: Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры: Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 441.

¹¹¹ Луначарский А.В. О «многоголосности» Достоевского. По поводу книги Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» // Новый мир. 1929. № 10. С. 197.

«что касается таких героев, как Лужин и Федор Карамазов, то по отношению к ним тезис о «невмешательстве» Достоевского будет неверен. <...> И самую полифоничность, по-моему, вернее было бы рассматривать не как независимость героев от автора, а как парную зависимость их от автора»¹¹².

Выдвинутая М.М. Бахтиным идея продолжала вызывать возражения и позже, после выхода второй монографии («Проблемы поэтики Достоевского»). Эта идея подвергалась сомнению в работах Л. Шубина¹¹³, В.Д. Днепров¹¹⁴, Г.М. Фридлиндера¹¹⁵, Д.Д. Благого¹¹⁶ и др. Благому принадлежит мысль о спорности «получившей широкую популярность концепции “полифонизма” – “многоголосия”». Венгерский учёный Д. Кирай, связывая эту идею с бахтинской идеей незавершённости, отстаивал мысль о завершённости как принципе изображения героя в романе¹¹⁷. Достаточно чётко сформулировал отношение к полифонии Г.Н. Пospelов, назвав её «преувеличением от увлечения»¹¹⁸.

Весьма заметными в полемическом плане стали выступления наших современников – М.Л. Гаспарова¹¹⁹, Н.В. Брагинской¹²⁰, А. Кудиновой¹²¹. М.Л. Гаспаров писал о «нигилистическом отборе ценностей» у Бахтина. «Бахтин принимает лишь две вещи: во-первых, карнавальную традицию и Рабле, во-вторых – Достоевского; иными словами – или комический хаос, или трагическую разноголосицу. Любопытно, с каким равнодушием к фактам преувеличивает он с чужих слов количество и качество средневековых пародий и как легко отмахивается он от целых линий в

¹¹² Кудрявцев Ю.Г. Бунт или религия (о мировоззрении Ф.М. Достоевского). М.: Издательство МГУ, 1969. С. 11.

¹¹³ Шубин Л. Гуманизм Достоевского и «достоевщина» // Вопросы литературы. 1965. № 1. С. 78–95.

¹¹⁴ Днепров В.Д. Идеи, страсти, поступки. Л.: Советский писатель, 1978.

¹¹⁵ Фридлиндер Г.М. Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964.

¹¹⁶ Благой Д.Д. Достоевский и Пушкин // Достоевский – художник и мыслитель. М.: Художественная литература, 1972.

¹¹⁷ Кирай Д. Достоевский и некоторые вопросы эстетики романа // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. М.: Наука, 1974. Т. 1. С. 91.

¹¹⁸ Пospelов Г.Н. Преувеличения от увлечения // Вопросы литературы. 1965. № 1.

¹¹⁹ Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1997.

¹²⁰ Брагинская Н.В. Славянское возрождение античности // Русская теория: 1920–1930-е годы. Материалы 10-х Лотмановских чтений. М.: РГГУ, 2004. С. 49–80.

¹²¹ Кудинова А. Диалогизация сознания // Суть времени. 2013. № 21.

истории романа – они «плохие», их авторы не понимали, что такое роман»¹²².

По Гаспарову, «органическая цельность бахтинского мировоззрения оказалась раздроблена на отдельные положения: о диалоге, о смеховой культуре и пр.»¹²³. Это закономерно, считает он, так как М.М. Бахтин всегда призывал собеседников своего поколения «брать из культуры прошлого только то, что они считают нужным для себя, так теперь из его работ собеседники нового поколения берут только то, что они считают нужным»¹²⁴.

Считая Гаспарова своим союзником, Н.В. Брагинская отмечала: «Многие отечественные философы и теоретики выступали в советское время в роли филологов. Искажение идентификации сказывается как на их собственном творчестве, так и на понимании их идей, концепций и конкретных научных результатов»¹²⁵. По ее мнению, Пумпянский и Бахтин в свое время «поддались чарам телеологически-эволюционистской идеи «Третьего Возрождения», получившей широкое распространение в начале XX века: в ту эпоху многие были одержимы стремлением увидеть литературные жанры и религиозные откровения древних непосредственно соотнесенными с русской культурой, какими бы сомнительными ни были параллели такого рода»¹²⁶. Поэтому, по мнению ученого, Бахтин старался осмыслить романы Достоевского как «возрожденную мениппею»¹²⁷.

Реагируя на эту ситуацию, К. Эмерсон заметила, что Бахтин послужил Гаспарову «своего рода зеркалом всего того, от чего он, Гаспаров, отталкивается; под этим углом зрения он подверг испытанию и довел до еще

¹²² Гаспаров М.Л. Указ. соч. С. 403.

¹²³ Там же. С. 409.

¹²⁴ Эмерсон К. Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы. М., 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/em2.html> (дата обращения: 24.02.2018).

¹²⁵ Брагинская Н.В. Славянское возрождение античности // Русская теория: 1920–1930-е годы. Материалы 10-х Лотмановских чтений. М.: РГГУ, 2004. С. 73.

¹²⁶ Брагинская Н.В. Указ. соч. С. 79.

¹²⁷ Брагинская Н.В. Указ. соч. С. 61–62.

большей ясности и остроты глубоко укоренившиеся в нем убеждения. Причем не только те убеждения, которые относятся к его пониманию филологии и науки вообще, но и такие, область которых – онтология, творчество, нравственность, личный интимный опыт и «диалог»¹²⁸.

Даже очень тонко мыслящая Л.Я. Гинзбург оказалась противницей идей Бахтина. Знание о себе, сформулированное с той абсолютной точностью, с какой излагают его герои Достоевского, по ее мнению, невозможно. «Знание о себе всегда скрыто, всегда пребывает во мраке – оно таинственно и труднодоступно»¹²⁹. Гинзбург настаивала на том, что важны *мысли*, а не *идеи*. По мысли ученого, идеи упорно сопротивляются «сообщению»; как это ни парадоксально, они недиалогичны.

Социолог В.А. Бачинин называет диалогизм «интеллектуальным мифом», созданным Бахтиным в начале XX века. По его мнению, Достоевский «не просто недиалогичен, он антидиалогичен»: «в попытке диалогического прочтения Достоевского просвечивает одно из характерных заблуждений человеческого духа, склонного принимать желаемое за действительное. И чем интенсивнее, динамичнее протекает интеллектуальное общение между его героями, тем очевиднее становятся вздымающиеся очертания мрачной и грозной истины, свидетельствующей о бесконечном одиночестве человеческой души, о ее неспособности к диалогическому общению, о невозможности истинного взаимопонимания между людьми. Ибо что такое общение без взаимопонимания? Это всего лишь обмен информацией, мыслями, репликами, похожий на товарообмен. Это взаимодействие интеллектов, пикировка воль, столкновения характеров, но не диалоги»¹³⁰.

¹²⁸ Эмерсон К. Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине. Вопросы литературы. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/em2.html> (дата обращения: 24.02.2018).

¹²⁹ Маршалл Р. Честное описание человека // Неприкосновенный запас. 2013. № 1. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/nz/n1-2013/> (дата обращения: 02.09.2014).

¹³⁰ Бачинин В.А. Петербург-Москва-Петушки, или "Записки из подполья" как русский философский жанр // Общественные науки и современность. 2001. № 5. С. 185.

Еще одно негативное суждение принадлежит А. Кудиновой, которая совсем недавно (в 2013 году) писала: «В главной работе Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» широко используются «амбивалентные» высказывания, создающие противоположные смыслы в одном и том же тексте, а то и на одной и той же странице. И даже (что особенно удивительно) – в одном абзаце. Целью подобного «диалогического словоблудия» является не только «разрушение сознания» как такового, но и подготовка сознания к восприятию тех смыслов и концептов, которые напрямую в него внедрить невозможно. Невозможно, пока в сознании не блокированы нравственно-этические оценки и работа логико-понятийного аппарата. Что достигается, в частности, массированным применением утверждений типа тезис-антитезис, безо всякого наличного синтеза. Причем данные утверждения могут выступать как в явной форме (четко выраженная концепция, мысль), так и в форме неявного высказывания (иллюстративные примеры, факты, мысли, выраженные в как бы «другом контексте», но несущие в себе противоположение по отношению к первоначальному тезису)»¹³¹.

Высокая оценка идеи диалогизма содержится в работах В.Л. Махлина¹³², Е.В. Волковой¹³³, А.Я. Гуревича¹³⁴, Д.С. Лихачева, А.М. Панченко, В.Н. Поньрко¹³⁵, которые, будучи специалистами по средневековой культуре, не во всем соглашались с Бахтиным.

Диалогические идеи Бахтина были восприняты участниками семиотических исследований. Близость бахтинской диалоговой концепции и основных идей тартуско-московской семиотической школы была оценена лингвистами¹³⁶. Б.М. Гаспаров увидел следы бахтинского влияния в

¹³¹ Кудинова А. Диалогизация сознания // Суть времени. 2013. № 21. С. 6–7.

¹³² Махлин В.Л. За текстом: кое-что о западной бахтинистике с постоянным обращением к постсоветской // М.М. Бахтин в зеркале критики. М.: ИНИОН РАН, 1995.

¹³³ Волкова Е.В. Эстетика М.М. Бахтина. М.: Знание, 1990.

¹³⁴ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1981.

¹³⁵ Лихачев Д.С., Панченко А.М., Н.В. Поньрко. Смеховой мир Древней Руси. Л.: Наука, 1984.

¹³⁶ Зиновьев И.В. Влияние диалогической концепции М.М. Бахтина на отечественную культурологию и семиотику // Аналитика культурологии. Выпуск 2 (11), 2008. URL:

использовании «принципа противоречий» и введения «чужой речи» в литературное повествование¹³⁷. Ю.М. Лотман писал: «Никакое «монологическое» (т.е. моноглотическое) устройство не может выработать принципиально нового сообщения (мысли), т. е. не является думающим. Мыслящее устройство должно иметь в принципе (в минимальной схеме) диалогическую (двуязычную) структуру»¹³⁸.

В дальнейшем диалогические идеи Бахтина легли в основу теории функциональной стилистики и речеведения как важного направления современной коммуникативной лингвистики¹³⁹, разработанных известным учёным-русистом М.Н. Кожиной в середине XX века.

Уяснению сущности бахтинского диалогизма способствует осознание типологической близости исканий Бахтина и герменевтической традиции. Идея понимания и толкования текста, оформившаяся в недрах герменевтики XIX в. (Ф. Шлейермахер, В. Дильтей, Э. Гуссерль) и продолжившаяся в XX в. (М. Хайдеггер, Г. Гадамер, Г. Шпет), соприкасается с идеей диалогизма.

Исторические разновидности герменевтики – это перевод (перенос смысла в свой язык), реконструкция (воспроизведение истинного смысла или ситуации возникновения смысла) и диалог (формирование нового смысла в соотношении с существующим)¹⁴⁰. Г.-Г. Гадамер считал диалогичность предпосылкой всякого понимания. По его мысли, платоновский диалог создал представление о том, что «диалогическое искание смысла конструирует всякое понимание»¹⁴¹. Об этом писала

http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/473-article_6-3.html (дата обращения: 25.01.2013); Иванов В.В. Значение идей М.М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1973. Выпуск 308: Труды по знаковым системам. Т. 6. С. 5–44.

¹³⁷ Гаспаров Б.М. В поисках «другого»: французская и восточноевропейская семиотика на рубеже 1970-х годов // НЛО. 1996. № 14. С. 60.

¹³⁸ Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 567.

¹³⁹ Кожина М.Н. Речеведение. Теория функциональной стилистики. Избранные труды. М.: Флинта-Наука, 2014.

¹⁴⁰ Новейший философский словарь. Минск: Книжный дом, 2003.

¹⁴¹ Гадамер Г.-Г. Человек и язык // От Я к Другому: сборник переводов по проблемам интерсубъективности, коммуникации, диалога. Минск: Менск, 1997. С. 156.

Л.В. Чернец¹⁴², а Н.К. Бонецкая заметила, что герменевтика Бахтина отличается от «сходных европейских концепций своей «человечностью»: «цель понимания – не найти общий язык, а постичь живую личность»¹⁴³. Она же (Бонецкая) пишет, что в герменевтике обнаруживается совершенно иная теория диалога: «Если для Бахтина взаимоотношение двух личностей происходит в экзистенциальном диалоге, предполагающем две и *только две* бытийственные точки, то Гадамер полагает, что оно осуществляется на почве встречи в «общем предмете», при обращенности лиц не друг к другу, но к этому общему предмету»¹⁴⁴.

В.И. Тюпа считает М.М. Бахтина одним из самых видных разработчиков коммуникативного проекта «диалогического согласия» и подчёркивает, что в эпоху глобализации, «когда неумение договариваться оборачивается риском гибели человечества, «диалогизм» М.М. Бахтина предстает в новом свете как остро актуальная интенция гуманитарного мышления»¹⁴⁵.

Идеи Бахтина во многом послужили основой для появления научной школы психологии общения, созданной А.А. Бодалевым в 1960-х гг. на факультете психологии Ленинградского государственного университета. Согласно теории, предложенной ученым, можно выделить два основных типа стратегии психологического воздействия – монологический и диалогический.

А.А. Бодалев утверждает, что «психологически полноценным межличностное общение становится только при условии общения на равных, когда его участники не удовлетворены ролями, обусловленными

¹⁴² Чернец Л.В. Принцип «диалогизма» в применении к генезису, функционированию и структуре художественного произведения // М.М. Бахтин и перспективы гуманитарных наук: материалы науч. конф. (Москва, РГГУ, 1-3 февр. 1993 г.) / под ред. В.Л. Махлина. Витебск: Н.А. Паньков, 1994. С. 101–102.

¹⁴³ Бонецкая Н.К. Бахтин и идеи герменевтики // М.М. Бахтин как философ: Сб. статей. Российская академия наук, Институт философии. М.: Наука, 1992. С. 104.

¹⁴⁴ Бонецкая Н.К. Бахтин глазами метафизика. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 383.

¹⁴⁵ Тюпа В.И. Дискурсивные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 294.

объединяющим их видом деятельности (например, начальника и подчиненного), а пытаются в своих контактах постоянно делать поправку на своеобразие друг друга и не допускать вольно или невольно ущемления достоинства партнера»¹⁴⁶. Таким образом, Бодалев убежден в том, что истинное межличностное общение – это всегда диалогическое общение¹⁴⁷.

Идеи, прозвучавшие в работах Бахтина, породили активную дискуссию, отразившуюся на страницах журнала «Вопросы литературы» (1975 год – № 2, 6, 8, 9, 10; 1976 год – № 1, 3, 5, 6; 1977 год – № 1), в которой ведущее место заняли критики, введя в обиход понятие «романное мышление». О романном мышлении первым заговорил Е. Сидоров, затем к обсуждению подключились Б. Анашенков, С. Агабабян, Ю. Смелков, А. Марченко, А. Бочаров, В. Ковский и др. Присоединившийся к ним Даниил Гранин сказал: «Романное мышление это философия человеческого существования. Современный читатель жаждет размышлений, открытия духовных высот, нового взгляда на человека»¹⁴⁸.

На темы, так или иначе связанные с проблемой диалогизма, за последние 30 лет было защищено несколько диссертационных работ. Одной из первых работ была диссертация Л.К. Джуриновой «Жанровое своеобразие "Былого и дум" А.И. Герцена. Проблема диалогизма» (1990), диссертация Л.И. Мальчукова «Становление диалогизма как принципа поэтики Генриха и Томаса Маннов, 1890–1910 гг.» (1995).

Наиболее теоретичной представляется работа И.В. Нестерова «Монолог и диалог как литературоведческие понятия» (1998). Важнейшей задачей исследователя было проанализировать теорию диалогичности (диалогических отношений) в соотнесенности с нравственной философией раннего Бахтина и идеей «доминанты на другое лицо» А.А. Ухтомского, и

¹⁴⁶ Бодалев А.А. Психология общения. М.: Институт практической психологии, 1996. С. 14.

¹⁴⁷ Психология межличностного познания / Под ред. А.А. Бодалева. Акад. пед. наук СССР. М.: Педагогика, 1981.

¹⁴⁸ Гранин Д. Роман и герой // Вопросы литературы. 1976. № 5. С. 110. Здесь цит. по: Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ романного текста: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 16.

тем самым рассмотреть «межличностное общение как аспект мира художественного произведения», обращая внимание на соотнесенность диалога с бытовой средой и культурным фоном произведения¹⁴⁹. Предметом его внимания стали повести Белкина как воплощение идеи поэтапного вхождения человека в мир межличностного общения и духовных связей. По мнению Нестерова, поведение Самсона Вырина в «Станционном смотрителе» – это воплощение идей диалогистов об ответственном участии в судьбе другого человека, а повесть «Барышня-крестьянка» символизирует идею единения людей, достижимости гармонии общения¹⁵⁰.

Из работ последнего времени стоит назвать диссертации О.А. Пономаревой «Диалогизм романа «Кысь» Т. Толстой: фольклорный, литературный и историко-культурный аспекты» (2008), О.А. Спирагиной «Структурно-семантические особенности диалогизма в романах Ф.М. Достоевского «Бесы» и М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (2013) и Л.А. Гавриловой «Диалогичность как принцип организации «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского» (2016). Здесь объектом исследования стала интертекстуальность как воплощение феномена диалогизма литературных произведений и понятие диалогичности, ставшее одним из принципов организации повестей и романов.

Значит, многие из выступавших в тех или иных дискуссиях или писавших на обсуждаемую тему полемизировали с Бахтиным по поводу понимания им диалога и полифонии, но не могли не оценить его вклад в изучение разных аспектов мировой культуры, в том числе в обоснование теории диалога и романа. Более того, теория диалогизма, которая стала формироваться в 20-е годы XX века, сохраняет свою актуальность и сейчас, в начале XXI века. Как уже отмечено, у ее истоков стояли разные

¹⁴⁹ Нестеров И.В. Диалог и монолог как литературоведческие понятия: дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. С. 5.

¹⁵⁰ Нестеров И.В. Указ. соч. С. 124.

мыслители, но в ее становлении исключительную роль сыграли идеи М.М. Бахтина.

С.С. Аверинцев, подводя итоги осмыслению идей Бахтина в СССР и на Западе, заметил: «У действительности – жестокий нрав: при жизни Бахтина о нем жестоко позабывали, а под конец его жизни и после его смерти мир канонизировал его теории, приняв их с большей или меньшей степенью недоразумения, тоже достаточно жестокого»¹⁵¹.

§4. Бахтинская концепция романа в свете теории диалогизма

В поисках доказательств и обоснованности своей точки зрения Бахтин тщательно вглядывался в те жанры античного искусства, где можно было обнаружить элементы или хотя бы ростки диалогизма. К их числу он относил так называемые мениппейные тексты, уже содержавшие критическое отношение к жизни, а также произведения, существовавшие под именем диалогов. Это были прежде всего знаменитые диалоги Платона (согласно информации А.Ф. Лосева¹⁵², известны 24 диалога), а также диалоги Лукиана, Ксенофонта, Аристотеля, позднее – Цицерона и др.

Лукиану принадлежали такие диалоги, как «Лексифан», «Лжеученый», «Учитель красноречия», «Сновидение», «Разговоры богов», «Морские разговоры» и «Разговоры в царстве мертвых», Ксенофону – «Пир», ни один из диалогов Аристотеля не сохранился¹⁵³.

Неслучайно к диалогической форме изложения мыслей прибегали и позднее, в эпоху Возрождения. В числе авторов таких диалогов – Франческо Патрици («Любовная философия», XVI в.), Н. Кузанский («Книги Простеца», XV в.), Паоло Пино («Диалог о живописи», XVI в.), Лодовико

¹⁵¹ Аверинцев С.С. Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. М.: РГГУ, 1993. С. 345.

¹⁵² Платон. Диалоги / Под ред. А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1986. Т. 1. С. 262.

¹⁵³ Тронский И.М. Философский диалог. Теория поэзии // Тронский И.М. История античной литературы. М.: Высшая школа, 1988. С. 182.

Дольче («Трактат о живописи», XVI в.) и др.¹⁵⁴ Подобного типа произведения создавались и позже.

В XV веке появились четыре произведения Н. Кузанского под общим названием «Простец» – два диалога «О мудрости», диалоги «Об уме» и «Об опытах с весами». Эти произведения представляют беседу простеца с философом и ритором, в ходе которой простой, невежественный человек из народа (Простец) дает советы «учёным» в деле постижения высшей мудрости¹⁵⁵.

В XVII веке были опубликованы «Диалоги о метафизике и религии» Николя Мальбранша (1688), в которых французский философ изложил свои мысли о Боге, материи, духе и науке¹⁵⁶.

В английской литературе эта форма впервые была использована Джорджем Беркли в произведении «Три диалога между Гиласом и Филонусом» (1713). В нем излагаются споры Гиласа (сторонника научных взглядов того времени) и Филонуса (носителя идей Д. Беркли)¹⁵⁷.

В XVIII веке форма диалога оказалась популярной и в Германии. Ее использовал Кристоф Виланд (новеллы «Сократ беснующийся, или Диалоги Диогена Синопского», роман «История абдеритов»¹⁵⁸ и др.). В Испании уже в XVI и XVII вв. были известны «Диалоги» Вальдеса (1528) и «Диалоги о живописи» Винченцо Кардуччи (1633)¹⁵⁹. Итальянские писатели во многом подражали исходной модели диалогов Платона; к ним можно отнести Торквато Тассо (1586), Галилео Галилея (1632), Галиани (1770), Леопарди (1825) и множество других¹⁶⁰. Значимость произведений подобного рода,

¹⁵⁴ Эстетика Ренессанса. М.: Искусство, 1981. Т. 1. С. 8.

¹⁵⁵ Тажуригина З.А. Николай из Кузы // Николай Кузанский. Сочинения в двух томах. Том 1. М.: Мысль, 1979. С. 9–13.

¹⁵⁶ Мальбранш Николай // Западная философия от истоков до наших дней. Антисери Д., Реале Дж. Петрополис, 1994. С. 284–291.

¹⁵⁷ Быховский Б.Э. Джордж Беркли. М.: Мысль, 1970.

¹⁵⁸ Данилевский Р.Ю. Виланд и его «История абдеритов» // Виланд К.М. История абдеритов. М.: Наука, 1978. С. 14–16.

¹⁵⁹ Зунделович Я. Диалог // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1930. С. 267–270.

¹⁶⁰ Там же. С. 269.

по-видимому, заключалась, во-первых, в наличии критической тональности, свидетельствовавшей о диалогическом типе мышления автора, во-вторых, в присутствии героев, реальных или вымышленных, способных делиться мыслями, содержащими ту или иную степень критического отношения к миру. К этой форме прибегал и Дени Дидро («Разговор д'Аламбера с Дидро», «Сон д'Аламбера», «Продолжение разговора», романы «Племянник Рамо», «Жак-фаталист и его хозяин»). Примеров может быть больше¹⁶¹.

В XIX веке появилось произведение В. Лэндора «Воображаемые разговоры» (1824–1829), представляющее собой собрание более 150 диалогов на разные темы: о политике, религии, истории и т. д. Развил эту традицию Артур Хэлпс: в его серии диалогов «Советы друзей»¹⁶² (1847–1859) вымышленные персонажи (Мильвертон, Эльсмере и Дансфорд) обсуждают социальные и нравственные вопросы той эпохи. В 1871 г. были опубликованы «Разговоры о войне и культуре», принесшие их автору популярность¹⁶³.

Возрождение платонического диалога как жанра можно наблюдать в XX веке, особенно в произведении Джорджа Сантаяна «Диалоги в преддверии ада»¹⁶⁴. В античных диалогах обязательно присутствовали несколько собеседников и происходило обсуждение философских и социальных вопросов. Участниками диалогов становятся Авиценна, Демокрит и другие исторические персонажи¹⁶⁵. В произведении Айрис Мёрдок «Акаста: два платонических диалога» в качестве собеседников участвуют Сократ, молодой Платон и Алкивиад¹⁶⁶.

¹⁶¹ Krauss W. Über den Anteil der Buchgeschichte an der literarischen Entfaltung der Aufklärung // Sinn und Form. 1960. № 1. S. 37.

¹⁶² Helps A. Friends in Council, a Series of Readings and Discourse thereon. London, 1847–1859.

¹⁶³ Lubenow William C. The Cambridge Apostles, 1820-1914: liberalism, imagination, and friendship in British intellectual and professional life. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 126.

¹⁶⁴ Santayana G. Dialogues in Limbo. New York: Charles Scribner's Sons, 1925.

¹⁶⁵ Философия: Энциклопедический словарь. М.: Гардарики, 2004.

¹⁶⁶ Murdoch I. Acastos: Two Platonic Dialogues. London, 1986.

Произведения, содержащие диалогические тенденции, М.М. Бахтин относил к так называемой «смеховой культуре», о чем идет речь в его книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса».

Весьма убедительным материалом, подтверждающим значение диалога в художественной литературе, М.М. Бахтин считал **произведения, принадлежащие к романному жанру**. Основным аргументом в пользу такого суждения и послужило наличие в романе того, что он называл разноречием: «Роман как словесное целое – это многостильное, разноречивое, разноголосое явление... Роман – это художественно-организованное социальное разноречие, иногда разноязычие и индивидуальная разголосица. <...> Предпосылкой подлинной романной прозы является внутренняя расслоенность языка, его социальная разноречивость и индивидуальная разголосица»¹⁶⁷.

Результатом размышлений о разноречии стал вывод Бахтина, что «разноголосица и разноречие входят в роман и организуются в нем в стройную художественную систему. В этом – специфическая особенность романного жанра»¹⁶⁸.

Признаками разноречия, по мнению ученого, являются «сказ, стилизация различных форм полулитературного бытового повествования (письма, дневники и т.п.), различные формы литературной, но внехудожественной авторской речи (научные рассуждения, этнографические описания), а также присутствие рассказчика как носителя чужой речи, если соотносить ее с авторским словом»¹⁶⁹. Все это становится показателем двуголосия или диалогичности.

Ученый делает вывод, что именно античная романная проза стала основой для возникновения «элементов двуголосого и двуязычного

¹⁶⁷ Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Русские словари, 2012. Т. 3. С. 14–15.

¹⁶⁸ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 52.

¹⁶⁹ Там же. С. 15.

романа», которые в дальнейшем оказали огромное влияние на разновидности романного жанра – роман испытания, роман воспитания и становления и на бытовой сатирический роман, то есть на те разновидности, которые «непосредственно вводят диалогизованное разноречие в свой состав, притом разноречие низких жанров и бытовое»¹⁷⁰. К одной из разновидностей романного жанра – роману испытания – Бахтин относит и русские романы, где герой-интеллигент испытывается на его «социальную пригодность и полноценность»¹⁷¹.

Зарождение романного жанра он усматривает в поздней Античности, прослеживая его судьбу вплоть до XIX века. При этом ученый выделяет два типа романа, называя их: софистический, одноголосый, в котором преобладает «патетическое», «облагороженное», т.е. монологического типа слово, и двуголосый, двуязычный, в котором активно проявляется разноречие. Однако Бахтин, придавая важное значение второму типу, предостерегает от признания резких различий между двумя типами или линиями романа.

Второй тип представлен так называемым плутовским романом XVI–XVII вв., в котором ощущается почва, благодатная для формирования и реализации прозаического двуголосого слова в виде «многообразия романно-диалогических ситуаций или диалогических противостояний: дурак и поэт, дурак и ученый педант, дурак и моралист, дурак и поп или ханжа, дурак и политик и т.п.»¹⁷². Здесь «внутренняя диалогичность образов связана с общей диалогичностью всего разноречия; раскрывается и актуализируется диалогическая природа разноречия, языки соотносятся друг с другом и взаимоосвещаются»¹⁷³. Чтобы «услышать» диалог в романе, по мысли Бахтина, необходимо «понимание социально-идеологического

¹⁷⁰ Там же. С. 126.

¹⁷¹ Там же. С. 145.

¹⁷² Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Русские словари, 2012. Т. 3. С. 159.

¹⁷³ Там же. С. 165.

смысла каждого языка и точное знание социальной расстановки всех идеологических голосов эпохи»¹⁷⁴.

Обобщая и систематизируя в конце 30-х гг. теоретические наблюдения и суждения на обсуждаемую тему, Бахтин излагает их в докладе «Роман как литературный жанр», прочитанном в ИМЛИ 24 марта 1941 г., в обсуждении которого приняли участие И.С. Дукор, А.Ш. Гурштейн, Л.И. Тимофеев, И.В. Соколов и М.А. Рыбникова¹⁷⁵, а затем в статье «Эпос и роман», которая была опубликована в журнале «Вопросы литературы» в 1970 г., но стала широко известной лишь после выхода сборника статей «Вопросы литературы и эстетики» в 1975 г.

В названных статьях Бахтина были сформулированы теперь хорошо известные тезисы – об отличии романа от героического эпоса; о временных координатах романного жанра; о его связи с современностью; о стилистической трехмерности романа¹⁷⁶. Но главной была мысль о своеобразии романного героя – его незавершенности, «неготовности»¹⁷⁷ и т.п., что и представлялось ученому основным признаком диалогизма и тем самым основополагающим качеством романного мышления и романа как жанра. Эта идея привлекла всеобщее внимание и стала постоянным предметом обсуждения и весьма убедительным аргументом в решении вопроса о специфике романа.

Однако, по словам Г.К. Косикова, «при всем влиянии, оказанном «диалогическими» разработками М.М. Бахтина на наше литературоведческое сознание, – современные теоретики и историки

¹⁷⁴ Там же. С. 173.

¹⁷⁵ Паньков Н.А. Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. М.: Издательство МГУ, 2009. С. 32.

¹⁷⁶ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 454.

¹⁷⁷ Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. М.: Русские словари, 2012. С. 608.

литературы отнюдь не спешат порвать с другой, а именно – с гегелевской концепцией романа»¹⁷⁸.

В разработке данной традиции принимали участие многочисленные зарубежные и русские ученые, в том числе Г.Н. Пospelов, Е.М. Мелетинский, А.Д. Михайлов и др. Их работы осмыслены и систематизированы в книгах современных ученых, в том числе В.А. Недзвецкого¹⁷⁹, Е.Б. Скороспеловой¹⁸⁰, Л.В. Чернец¹⁸¹, А.Я. Эсалнек¹⁸² и др.

Сущностное ядро предложенной Гегелем концепции, выступающей в разных вариациях, заключается в мысли о том, что возникновение романа и его развитие не только в западноевропейской, но и в литературах Ближнего Востока («Лейли и Меджнун», «Хосров и Ширин» Г. Низами, «Вис и Рамин» Ф. Гургани), обязаны интересу художников к становлению, формированию и эволюции личности, к анализу ее внутреннего мира, сознания и самосознания, а также ее отношений с миром, с обществом или, как утверждают современные социологи, со средой и микросредой¹⁸³.

Гегель определил романическую коллизию как «конфликт между поэзией сердца и противостоящей ей прозой житейских отношений»¹⁸⁴, как противоречие между «бесконечной внутри себя субъективностью», с одной стороны, и «рассудочным, упорядоченным собственными силами миром»¹⁸⁵ – с другой.

¹⁷⁸ Косиков Г.К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Проблемы жанра в литературе средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. Выпуск I. М.: Наследие, 1994. С. 46.

¹⁷⁹ Недзвецкий В.А. История русского романа XIX в. Неклассические формы. М.: Издательство МГУ, 2011; Русский роман XIX в.: спорные и нерешенные вопросы жанра. М.: Издательство МГУ, 2013.

¹⁸⁰ Скороспелова Е.Б. Русская советская проза 20-30-х годов: судьбы романа. М.: Издательство МГУ, 1995.

¹⁸¹ Чернец Л.В. Литературные жанры. М.: Чернец Л.В. Издательство МГУ, 1982.

¹⁸² Эсалнек А.Я. Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты). М.: Издательство МГУ, 1991; Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ романного текста: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2004.

¹⁸³ Буева Л.П. Социальная среда и сознание личности. М.: Издательство МГУ, 1968.

¹⁸⁴ Гегель Г.В.Ф. Эстетика. М.: Искусство, 1971. Т. 3. С. 475.

¹⁸⁵ Косиков Г.К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Проблемы жанра в литературе средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. Выпуск I. М.: Наследие, 1994. С. 52.

Гегель впервые употребил по отношению к роману понятие «романная ситуация». По словам современного ученого, «с учетом мнений социологов, философов, психологов, этиков можно представить романную ситуацию как взаимоотношения личности, микросреды и среды, где личностью является герой, обладающий более или менее значимым внутренним миром; микросредой – совокупность двух-трех таких героев, которые являются носителями определенных духовных ценностей и стремятся к обмену мыслями, идеями, настроениями»¹⁸⁶.

В данном определении зафиксированы важнейшие, базовые принципы романного жанра, из которых особенно важны следующие:

а) дифференциация и иерархия персонажей, проявляющиеся в выделении главных героев, составляющих микросреду и отличающихся от большинства других персонажей характером внутреннего мира и типом поведения;

б) конфликтность романной ситуации, при том, что конфликт может быть явным, внешне заметным, как в романах О. де Бальзака «Утраченные иллюзии», Стендаля «Красное и черное» и др., а может быть скрытым, имплицитным, таящимся в сознании героя и его отношениях с миром, что и оказывается основой диалогичности;

в) определенные границы пространственно-временного мира, обусловленные ведущей проблематикой произведения.

В ходе обсуждения сущности романа вставал вопрос и о типах романа и в том числе о типе романа Ф.М. Достоевского, для определения которого были предложены различные дефиниции. Уже в 1920-е годы прозвучали определения Б. Энгельгардта, В. Иванова¹⁸⁷, некоторых зарубежных авторов. В 60–70-е гг. XX века русскими учеными были предложены

¹⁸⁶ Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ романного текста: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 21.

¹⁸⁷ Иванов В.И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 282–311.

следующие номинации для романа Достоевского: социально-философский роман (В.И. Этов¹⁸⁸), философско-психологический (Ю.Ф. Карякин¹⁸⁹), социальный, психологический и философский (Г.К. Щенников¹⁹⁰). Варианты определений присутствуют в книгах В.Я. Кирпотина¹⁹¹, В.И. Кулешова¹⁹², В.Е. Ветловской¹⁹³, Г.Н. Поспелова¹⁹⁴, В.Н. Захарова¹⁹⁵, В.В. Кожина¹⁹⁶, А. Ковача¹⁹⁷, Д. Кираи¹⁹⁸, а также в диссертациях последнего времени (так, с 1970 г. по настоящее время защищено более 40 диссертаций, посвященных анализу «Преступления и наказания», не меньше – рассмотрению романов «Идиот» и «Бесы»). При этом наиболее устойчивым, употребительным и отвечающим сущности романного содержания в творчестве Достоевского стало определение «идеологический».

В ходе изучения концепции М.М. Бахтина состоялось всестороннее обсуждение идеи диалога и диалогизма как в работах его сторонников, так и его оппонентов, но вопросов к сущности обоснованного им понятия «диалог» оставалось еще немало, поэтому в первой главе зафиксировано, как формировались понятия «диалог» / «диалогизм», какую роль сыграла в этом процессе деятельность М.М. Бахтина, как сложилась целостная

¹⁸⁸ Этов В.И. О художественном своеобразии социально-философского романа Достоевского // Достоевский – художник и мыслитель. М.: Художественная литература, 1972.

¹⁸⁹ Карякин Ю.Ф. О философско-этической проблематике «Преступления и наказания» // Достоевский и его время. Л.: Наука, 1971.

¹⁹⁰ Щенников Г.К. Художественное мышление Ф.М. Достоевского. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1978.

¹⁹¹ Кирпотин В.Я. «Братья Карамазовы» как философский роман // Вопросы литературы. 1983. № 12. С. 106–135.

¹⁹² Кулешов В.И. Федор Михайлович Достоевский // История русской литературы. 70–90-е годы. М.: Высшая школа, 1983.

¹⁹³ Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977.

¹⁹⁴ Поспелов Г.Н. Творчество Ф.М. Достоевского. М.: Знание, 1971.

¹⁹⁵ Захаров В.Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1985.

¹⁹⁶ Кожин В.В. «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского // Бочаров С., Кожин В., Николаев Д. Три шедевра русской классики. М.: Художественная литература, 1971.

¹⁹⁷ Ковач А. Поэтика Достоевского. М.: Водолей Publishers, 2008.

¹⁹⁸ Кираи Д. Достоевский и некоторые вопросы эстетики романа // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. М.: Наука, 1974. Т. 1. С. 83–99.

концепция ученого и как воспринималась эта позиция в трудах русских и зарубежных ученых XX–XXI вв.

Принимая во внимание различные точки зрения и подходы к трактовке романа, описанные в первой главе, во второй, третьей и четвертой главах данной работы будет предпринята попытка рассмотреть, как реализуется, функционирует, дает о себе знать в произведениях Ф.М. Достоевского идея диалогизма, высказанная впервые М.М. Бахтиным и привлекающая колоссальное внимание гуманитариев всего мира.

ГЛАВА II

ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО 40-60-Х ГГ. XIX В. В СВЕТЕ БАХТИНСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ДИАЛОГИЗМА («БЕДНЫЕ ЛЮДИ», «БЕЛЫЕ НОЧИ», «ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»)

В данной главе материалом исследования являются названные в заглавии повести Ф.М. Достоевского. Выбор именно этих произведений объясняется рядом причин. Как писал Н.К. Михайловский, в ранних произведениях писателя обнаруживаются «задатки всех последующих образов, картин, идей, художественных и логических приемов»¹⁹⁹. Среди большого количества «ранних» произведений особое место занимают «Бедные люди», «Белые ночи» и «Записки из подполья». Л.И. Шестов, выделяя два периода в деятельности Достоевского, относит «Бедных людей» к первому периоду, завершающемуся «Записками из Мертвого дома»; «Записки из подполья» – ко второму, основному, завершением которого стала речь о Пушкине. При этом отмечается, что великие романы «Бесы», «Идиот», «Братья Карамазовы» демонстрируют развитие идей, которые уже положены были в основу «Записок из подполья»²⁰⁰.

В числе таких идей и идея диалогизма, которая получает реализацию и в «Бедных людях», и в «Записках из подполья».

¹⁹⁹ Михайловский Н.К. Жестокий талант // Михайловский Н.К. Литературная критика: статьи о русской литературе XIX–начала XX века. Л.: Художественная литература, 1989. С. 184.

²⁰⁰ Шестов Л.И. О «перерождении убеждений» у Достоевского // Русские записки. Париж, 1937. № 2. С. 125–154.

Библиография, посвященная данным произведениям, достаточно широка²⁰¹. В предшествующих работах, в том числе в диссертациях, защищённых с 1990 г. по настоящее время, обсуждаются разные аспекты содержания и формы – «Лексико-стилистические средства речевой типизации персонажей в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди» (Сочилова, 2003), «Полемический подтекст романа «Бедные люди» (Смирнова, 2004), «О роли поэтического начала в творческом методе Ф.М. Достоевского (на материале романа «Преступление и наказание» и повести «Записки из подполья»)» (Арутюнян, 1990), «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в контексте авторского мифа о богоборчестве» (Кулибанова, 2010), «Исповедальность как принцип становления поэтики художественной прозы Ф.М. Достоевского: на материале повести «Записки из подполья» и романа «Подросток» (Честнова, 2012). Как видно из названий, данные произведения часто именуются и романами, и повестями. В данной диссертационной работе избранные произведения трактуются как повести. Главной задачей их рассмотрения является не жанровый аспект, а наличие, степень проявления и своеобразие диалогизма. Начать разговор на эту тему целесообразно, обратившись к повестям **«Бедные люди»** и **«Белые ночи»**.

§1. «Чужое слово» как признак диалогичности в сочинениях Ф.М. Достоевского 40-х гг.

В повести «Бедные люди» – два персонажа (Макар Алексеевич и Варенька Доброселова), которые живут недалеко друг от друга и общаются, обмениваясь письмами, благодаря чему повесть приобретает эпистолярную форму. Такая форма давно освоена европейской литературой. Она

²⁰¹ Достоевский: эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 251–261; Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 423–453; Достоевский. Энциклопедия. М.: Алгоритм, Эксмо, Око, 2008.

присутствует в знаменитом романе Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», в «Памеле» С. Ричардсона, в романе И. Гёте «Страдания юного Вертера», чуть позже в повестях Тургенева «Переписка» и «Фауст» и др.

В письме брату от 1 февраля 1846 г. Достоевский объясняет, что предпочел форму повествования в письмах, т.к. хотел «передать слово самим героям» и предоставить им полную свободу выражения своего отношения к миру и своего «слога». Г.М. Фридендер добавляет, что Достоевский «как бы стремится переселиться в душу героев, раскрыть все ее затаенные уголки»²⁰², что позволило ему создать «сложные индивидуализированные образы главных героев, передать самый склад их мышления, особенности их языка, которые характеризуют уровень их культуры»²⁰³.

В «Бедных людях» наличествует непосредственный и фактически прямой диалог Макара Алексеевича с Варенькой, хотя и в письменной форме. В ходе диалога раскрывается внутренний мир героев, особенно Макара Алексеевича, их тип мышления и тем самым характер в целом.

Макар Алексеевич показан в общении с человеком, близким и подобным ему – с бедной сиротой Варенькой, нуждающейся в покровительстве и заботе. Весь его мир теперь заключен в думах о ней. Этим он подобен Самсону Вырину, озабоченному судьбой своей дочери Дуни («Станционный смотритель»): «Узнав вас, я стал, во-первых, и самого себя лучше знать и вас стал любить; а до вас, ангельчик мой, я был одинок и как будто спал, а не жил на свете... <...> ...а как вы мне явились, то вы всю мою жизнь осветили темную, так что и сердце и душа моя осветились, и я обрел душевный покой и узнал, что и я не хуже других; что только так, не блещу ничем, лоску нет, тону нет, но все-таки я человек, что сердцем и

²⁰² Фридендер Г.М. Достоевский // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л., 1941–1956. Т. IX. Литература 70–80-х годов. Ч. 2. 1956. С. 69.

²⁰³ Там же. С. 73.

мыслями я человек»²⁰⁴ (I; 82). Помогая ей, Макар Алексеевич отвлекается от собственных невзгод и во многом реализуется как личность.

В своих письмах он часто задает вопросы Вареньке, как будто ведёт с ней живой разговор: «Однако же в воображении моем так и засветлела ваша улыбочка, ангельчик, ваша добренькая, приветливая улыбочка; и на сердце моем было точно такое ощущение, как тогда, как я поцеловал вас, Варенька, – помните ли, ангельчик? Знаете ли, голубчик мой, мне даже показалось, что вы там мне пальчиком погрозили? Так ли, шалунья?» (I; 14).

Макар Алексеевич старается описать свой быт: «Ну, вот это мой уголочек. Ну, так вы и не думайте, маточка, чтобы тут что-нибудь такое иное и таинственный смысл какой был...» (I; 16). Он явно стесняется своих жилищных условий, материального положения («...этого никто не видал, кроме меня; ну, а я ничего, *то есть я хочу сказать, что я не объявлял никому*»²⁰⁵ (I; 67)), поступков («*Я не спорю, я, Варенька, с вами спорить не смею, я глубоко упал и, что всего ужаснее, в собственном мнении своем проиграл, но уж это, верно, мне так на роду было написано, уж это, верно, судьба, – а от судьбы не убежишь, сами знаете...*» (I; 67)) и даже общения с товарищами: «Сошелся я с ними, поневоле сошелся, хотя всегда был от них в пристойных границах. *Ну, чтобы не отстать, я и сам им во всем поддакиваю*» (I; 61). Ему стыдно, что он вынужден снимать такую маленькую скромную комнату. Смущают его и другие моменты его быта, например, запахи в комнатах: «Я уже описывал вам расположение комнат; оно, нечего сказать, удобно, это правда, *но как-то в них душно, то есть не то чтобы оно пахло дурно, а так, если можно выразиться, немного гнилой, остро-усласщенный запах какой-то*» (I; 22). Макар Алексеевич сначала использует слово «душно» и тут же сам себя поправляет, что, мол, не душно и пахнет не дурно, а запах, тем не менее, нехороший, «немного гнилой». Он

²⁰⁴ Здесь и в дальнейшем цитаты из сочинений Ф.М. Достоевского приводятся по изданию: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках римскими цифрами номера тома и арабскими номерами страницы.

²⁰⁵ Курсивом здесь и далее выделены вкрапления чужой речи. – О.Р.

как бы вступает в полемику с кем-то, убеждая его, что «это всё ничего»: «...стоит только минуты две побыть у нас, так и пройдет, и не почувствуешь, как всё пройдет, потому что и сам как-то дурно пропахнешь, и платье пропахнет, и руки пропахнут, и всё пропахнет, – ну, и привыкнешь» (I; 22).

В письмах Макар Алексеевич говорит о своих чувствах: «И в чувствах-то вы моих ошиблись, родная моя! Излияние-то их совершенно в другую сторону приняли. Отеческая приязнь одушевляла меня, единственно чистая отеческая приязнь, Варвара Алексеевна; ибо я занимаю у вас место отца родного, по горькому сиротству вашему; говорю это от души, от чистого сердца, по-родственному. Уж как бы там ни было, а я вам хоть дальний родной, хоть, по пословице, и седьмая вода на киселе, а все-таки родственник, и теперь ближайший родственник и покровитель...» (I; 20).

Уже с первых страниц повести заметно, что, описывая свое жилище, Макар Алексеевич оправдывается перед Варенькой и чувствует себя виноватым: «...*вот, дескать, кухня!* – то есть я, пожалуй, и в самой этой комнате за перегородкой живу, но это ничего; я себе ото всех особняком, помаленьку живу, втихомолочку живу» (I; 16).

То же наблюдается, когда он рассказывает о своей работе. «Отнеслись намедни в частном разговоре Евстафий Иванович, что наиважнейшая добродетель гражданская – деньгу уметь зашибить. Говорили они шуточкой (я знаю, что шуточкой), нравоучение же то, что не нужно быть никому в тягость собою; *а я никому не в тягость!* У меня кусок хлеба есть свой; правда, простой кусок хлеба, подчас даже черствый; но он есть, трудами добытый, законно и безукоризненно употребляемый. Ну что ж делать!» (I; 47). Ему кажется, что кто-то его упрекает в том, что он переписывает: «Я ведь и сам знаю, что я немного делаю тем, что переписываю; да все-таки я этим горжусь: я работаю, я пот проливаю. Ну что ж тут в самом деле такого, что переписываю! Что, грех переписывать, что ли? *"Он, дескать,*

переписывает!" "Эта, дескать, крыса чиновник переписывает!» (I; 47). Здесь Макар Алексеевич цитирует как бы высказанные кем-то слова, сказанные с упрёком, унижающие его, хотя этих слов никто не произносил. Он как бы слышит голоса «злых людей», которых боится и перед которыми оправдывается. Опасаясь упреков и подозрений со стороны Вареньки, Макар Алексеевич продолжает: «Я ему кое-что переписываю. Вы только не думайте, Варенька, что тут проделка какая-нибудь, *что он вот именно оттого и благоволит ко мне, что я переписываю. Вы сплетням-то не верьте, маточка, вы сплетням-то подлым не верьте!* Нет, это я сам от себя, по своей воле, для его удовольствия делаю, а что он ко мне благоволит, так это уж он для моего удовольствия делает» (I; 51).

В приведенных высказываниях героя присутствуют слова, как бы взятые из чужой речи – они выделены курсивом. Это, по определению Бахтина, виды **преломляющего слова, слова с оглядкой**. В повести немало примеров такого типа слова. Например: «Обедали-то мы все вместе сегодня у Ратазяева, так *(шалуны они, маточка!)* пустили в ход такой романей... ну да уж что вам писать об этом! *Вы только смотрите не придумайте там чего про меня, Варенька*» (I; 54). Здесь видно, что Макар Алексеевич способен развеселиться, проявить себя с неожиданной стороны, т.к. употребление «романей» (сладкой настойки на вине) ему несвойственно. Но и тут он оправдывается, как будто чувствует осуждающий взгляд Вареньки: «Я ведь это всё так».

Нередко в своих письмах Макар Алексеевич задает вопросы сам себе от лица Вареньки и тут же отвечает на них: «Ведь вы, верно, еще не знаете, что такое чужой человек?.. *Нет, вы меня извольте-ка порасспросить*, так я вам скажу, что такое чужой человек. Знаю я его, маточка, хорошо знаю; случалось хлеб его есть. Зол он, Варенька, зол, уж так зол, что сердечка твоего не достанет, так он его истерзает укором, попреком да взглядом дурным» (I; 58). Таким образом, в речи Макара Алексеевича мы слышим и

голос Вареньки, задающей вопросы, которые она никогда не задаёт в своих письмах.

В числе адресатов Макара Алексеевича оказываются и авторы книг, которые ему посылает Варенька. Первая книга («Повести Белкина» А.С. Пушкина) ему близка, он признаётся, что «в жизнь мою не случилось мне читать таких славных книжек» (I; 58). А вторая книга («Шинель» Н.В. Гоголя) вызывает негодование Девушкина. Он чувствует укор со стороны автора «Шинели», возмущается столь правдивым изображением себя как «маленького чиновника» и снова оправдывается перед Варенькой, а в лице Вареньки и перед всем миром: «...вот что значит оно: служишь-служишь, ревностно, усердно, – чего! – и начальство само тебя уважает (*уж как бы там ни было, а все-таки уважает*)» (I; 62). Сам Макар Алексеевич не уверен, уважает ли его начальство на самом деле, поэтому и звучит эта фраза так, как будто он чувствует всеобщее осуждение и неодобрение.

Макар Алексеевич постоянно ждёт нападков от невидимых критиков, всегда готов немедленно ответить тем, кто его упрекает. Так, говоря о своей молодости, он вспоминает о друзьях того времени: «Сошелся я с ними, поневоле сошелся, хотя всегда был от них в пристойных границах. Ну, чтобы не отстать, я и сам им во всем поддакиваю» (I; 61). Оценивая свои поступки в прошлом («На другой день, прежде чем на службу идти, завернул я к парфюмеру-французу, купил у него духов каких-то да мыла благовонного на весь капитал – *уж и сам не знаю, зачем я тогда накупил всего этого?*» (I; 61)), думает и об унижении, которое испытал: «Ну, тут-то меня и выгнали, тут-то меня и с лестницы сбросили, *то есть оно не то чтобы совсем сбросили, а только так вытолкали*» (I; 67). Довольно резкое определение «с лестницы сбросили» он заменяет на «вытолкали». Он боится слов, которые сам же и употребляет, как будто боится самого себя.

Когда он говорит о деньгах, которые собирается взять в долг, он фиксирует свою неуверенность и боится сказать правду, а главное – не

верит, что ему поверят: «Можно ли сорок-то рублей мне с первого слова поверить? то есть, я хочу сказать, считаете ли вы меня способным *внушить с первого взгляда вероятие и доверенность?*» (I; 74). Он даже говорит словами из «чиновной лексики»: «внушить с первого взгляда вероятие и доверенность».

В одном из писем Макар Алексеевич, описывая свою прогулку по Гороховой улице, сравнивает себя с бедным шарманщиком, которого он увидел: «Вот и я точно так же, как и этот шарманщик, *то есть я не то, вовсе не так, как он, но в своем смысле, в благородном-то, в дворянском-то отношении точно так же, как и он*, по мере сил тружусь, чем могу, дескать. Большого нет от меня; ну, да на нет и суда нет» (I; 87). Кажется, что он боится признать своё сходство с бедным шарманщиком, но голос Другого заглушает робкие слова Макара Алексеевича, и тот начинает оправдываться.

Систематизируя собственные наблюдения и мысли, Макар Алексеевич выводит «формулу бедных людей»: «Он, бедный-то человек, он взыскателен; он и на свет-то божий иначе смотрит, и на каждого прохожего косо глядит, да вокруг себя смущенным взором поводит, да прислушивается к каждому слову, – дескать, не про него ли там что говорят?» (I; 68).

При этом Макар Алексеевич постоянно старается убедить Вареньку в том, что он говорит правду, хотя она ни в одном из своих писем не упрекала его во лжи: «Ну, нечего сказать, износил я вицмундиров довольно; возмужал, поумнел, людей посмотрел; пожил, могу сказать, что пожил на свете, так, что меня хотели даже раз к получению креста представить. *Вы, может быть, не верите, а я вам, право, не лгу*. Так что же, маточка, – нашлись на всё это злые люди!» (I; 47). Продолжая диалог с Варенькой, он задаёт себе вопросы от её лица: «А скажу я вам, родная моя, что я хоть и темный человек, глупый человек, пожалуй, но сердце-то у меня такое же, как и у другого кого. Так знаете ли, Варенька, *что сделал мне злой человек?*

А срамно сказать, что он сделал; спросите – *отчего сделал?* А оттого, что я смирененький, а оттого, что я тихонький, а оттого, что добренький!» (I; 47). На первый вопрос, заданный самому себе, Макар Алексеевич отвечает неопределённо («срамно сказать»), на второй – более развёрнуто. Включения вопросов, обращенных к самому себе, или оговорок и оправданий свидетельствуют о наличии **внутреннего диалога**, происходящего в душе самого Макара Алексеевича.

Особенно заметно это в финале повести, когда, узнав о решении Вареньки выйти замуж за Быкова, Макар Алексеевич полностью теряется. Он перебивает сам себя, начинает фразу и не заканчивает её: «Конечно, во всем воля божия; это так, это непременно должно быть так, то есть тут воля-то божия непременно должна быть; и промысл творца небесного, конечно, и благ и неисповедим, и судьбы тоже, и они то же самое» (I; 102). Это свидетельствует, насколько велико потрясение Макара Алексеевича, он не ожидал такого решения, и за своими материальными проблемами Макар Алексеевич как будто «не слышал» её, был занят только своими мыслями: о деньгах, о благодетельном генерале и о смерти соседа Горшкова. Поэтому в том же письме от 23 сентября, Макар Алексеевич признаётся, что он «сам не свой», и мысли его путаются, он не может ясно выразить, что именно он хочет сказать: «Только всё это как-то не так, дело-то не в том именно, что он видный мужчина, да и я-то теперь как-то сам не свой» (I; 102).

Об этом свидетельствуют и такие слова: «Да еще хотел вам написать что-нибудь, только вас утруждать боюсь. Ведь я, маточка, человек глупый, простой, пишу себе что ни попало, так может быть, вы там чего-нибудь и такого – ну, да уж что!» (I; 96). Возможно, он боится осуждения Вареньки, ждёт от неё оценки себя, «оглядывается» на её реакцию.

Некоторые исследователи утверждают, что Макар Алексеевич и Варенька не слышат друг друга²⁰⁶. Например, Варенька сообщает, что Анна

²⁰⁶ Степанян К. Тайна человека в романе «Бедные люди» // Вопросы литературы. 2004. № 6.

Федоровна упрекает ее в том, что она живет милостыней от Макара и на его содержании; поэтому Макар отказывается не только заходить к ней, но и сопровождать ее на Волково кладбище к могиле матери, о чем Варенька его многократно просила. В этот момент он ощущает только «свою амбицию». Похвала Вареньки – после поездки на кладбище – вызывает и у Макара приступ амбиции: «Пишете вы мне, родная моя, что я человек добрый, незлобивый, ко вреду ближнего неспособный и благодать Господню, в природе являемую, разумеющий, и разные, наконец, похвалы воздаете мне. Все это правда, маточка, все это совершенная правда; я и действительно таков, как вы говорите, и сам это знаю...» (I; 102). Затем Макар Алексеевич начинает жаловаться на то, что злые люди его обижают именно потому, что он добрый, а он – никому не в тягость, своими трудами кусок хлеба зарабатывает и даже награждения получает, вот только слогу нет – потому-то и «службой не взял»; и в конце говорит: «Все-таки приятно от времени до времени себе справедливость воздать» (I; 39). Увлечшись своими рассуждениями и самолюбованием, Макар «не слышит» окончания письма Вареньки про поездку на кладбище – о том, что она там «ноги промочила и оттого простудилась; Федора тоже чем-то больна, так что мы обе теперь хворые» (I; 46).

Варенькина реакция напоминает его поведение. Её слова порой противоречат друг другу: сначала она говорит, что не нужно было дарить ей герань, но тут же восхищается цветами. Видно, что девушка кокетничает, ей приятна его забота: «И зачем мне эти горшки? Ну, бальзаминчики еще ничего, а геранька зачем? Одно словечко стоит неосторожно сказать, как например об этой герани, уж вы тотчас и купите; ведь, верно, дорого? Что за прелесть на ней цветы! Пунсовые крестиками. Где это вы достали такую хорошенькую гераньку?» (I; 18).

Отмечая новаторство Достоевского, К.А. Баршт подчёркивает, что Девушкин вместо себя представляет Вареньке «абстрактного автора» своих

писем, а Варенька становится для него «абстрактным читателем». В случае писем Вареньки ситуация полностью меняется. А по мере формирования у Девушкина «слога», абстрактный, конкретный авторы и нарратор, слитые воедино в бытовом письме, постепенно расходятся. «Абстрактный автор «Бедных людей» обладает сложной структурой, распадаясь на два уровня: на первом он принадлежит тексту романа «Бедные люди», на втором – раздваивается на абстрактного автора писем Девушкина и абстрактного автора писем Вареньки»²⁰⁷.

Итак, приведенные примеры (а их может быть больше) убеждают, что особенностью сознания Девушкина является постоянная оглядка на чужое сознание, его речь «корчится под чужим взглядом»²⁰⁸. При этом, как ему кажется, чужой взгляд почти всегда выглядит осуждающим, подозрительным, недоброжелательным. К носителям чужого взгляда относятся соседи, сослуживцы, подчас даже Варенька, и писатели, изображающие жизнь бедных чиновников и вообще бедных людей. С их словами, обращенными, как ему думается, в его адрес, он постоянно полемизирует. **В таких случаях и рождается двуголосое слово, слово с оглядкой или преломляющее слово.** По словам М.М. Бахтина, на эту особенность обратил внимание еще Б.М. Эйхенбаум в статье «Как сделана «Шинель» Гоголя». Вслед за ним и В.В. Виноградов уловил в языке Макара Алексеевича отзвуки «голоса» автора-рассказчика²⁰⁹.

Главный **вывод**, который напрашивается после размышлений о данной повести, это вывод о том, что уже в «Бедных людях» заметны первые признаки диалогизма. Показателем диалогизма является, во-первых, сама форма общения героев – переписка, которая дает возможность героям полнее и откровеннее излагать свои мысли, делиться своими тайнами и

²⁰⁷ Баршт К.А. Повествователь Достоевского: «зеркальная наррация» и апостольское свидетельство // Литературоведческий журнал. М., 2007. № 21. С. 75–87.

²⁰⁸ Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. С. 187.

²⁰⁹ Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. С. 477–492.

сомнениями, которых оказывается немало у Макара Алексеевича. А содержание этих мыслей дает представление о **типе диалогизма**, свойственном сознанию данного героя. Он не судит о высоких материях, не размышляет о жизни современного общества в целом; он думает о своем быте и жизни близкого человека. А в это время в его сознании непрерывно возникают вопросы и потребность возразить окружающим, вступить с ними в полемику, отстаивать свое право на жизнь и свой образ мыслей. В силу этого **его речь наполняется «чужими» словами, т.е. словами предполагаемых и воображаемых оппонентов; рождается двуголосое слово как признак диалогизма.** За всем этим кроются социальные мотивы, т.е. социальные обстоятельства, породившие данный тип речи и соответственно тип мироощущения. Макар Алексеевич сам связывает присущий ему тип мироощущения с речью и бытом «бедных людей», бедных в буквальном смысле и обиженных судьбой. Но и этим людям свойственно стремление к счастью, чувство гордости и достоинства, наличие самосознания, которое пропитано противоречиями, что рождает амбициозность и желание хотя бы в письмах к девушке реализовать свою личность и свой взгляд на мир.

Но прежде чем перейти к размышлениям о становлении диалогизма в «Записках из подполья», позволим себе остановиться на анализе еще одной повести, которая была названа писателем сентиментальным романом. Мы имеем в виду **«Белые ночи»**. По мнению Ю.М. Проскуриной, в данном случае Достоевский прибегает к игре слов, так как выражение «сентиментальный роман» здесь «использовано не в литературно-эстетическом смысле (крупное произведение, восходящее к эстетике Карамзина), а в эмоционально-бытовом: речь пойдет о любовных отношениях героев, чувствительности и т.п.»²¹⁰.

Не вступая в полемику с цитируемой точкой зрения, стоит принять во внимание слова Достоевского, который именно определением

²¹⁰ Проскурина Ю.М. Повествователь-рассказчик в романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи» // Филологические науки. 1966. № 2. С. 123–135.

«сентиментальный роман» подчеркнул значимость изображаемого героя, представившего читателям свои записи. К данному определению писатель добавляет дефиницию самого героя, который называет себя Мечтателем: «Мечтатель – если нужно его подробное определение – не человек, а, знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большею частью где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу, как улитка, или, по крайней мере, он очень похож в этом отношении на то занимательное животное, которое и животное и дом вместе, которое называется черепахой» (II; 112).

Мечтатель Достоевского предпочитает избегать людей и не общаться с ними, потому что они могут разрушить его иллюзорный мир упоминаниями о бытовых проблемах, бессмысленными разговорами и т.п. Так, описывая Настеньке свои романтические фантазии о запретной любви к замужней даме, внезапной смерти ее «старого угрюмого мужа» и счастливом воссоединении с любимой, он делает следующий вывод: «О, согласитесь, Настенька, что вспорхнешься, смутишься и покраснеешь, как школьник, только что записавший в карман украденное из соседнего сада яблоко, когда какой-нибудь длинный, здоровый парень, весельчак и балагур, ваш незваный приятель, отворит вашу дверь и крикнет, как будто ничего не бывало: «А я, брат, сию минуту из Павловска!»» (II; 117).

У читателя и тем более исследователя невольно возникает потребность сопоставить данного героя с персонажами предыдущей повести²¹¹ и понять смысл обращения Достоевского к этому типу личности. В этой связи нельзя не обратить внимание на слова Бахтина о том, что «мечтательство» и «подпольность» полностью отвечают мысли самого писателя, так как «сознание не воплощенного и не могущего воплотиться мечтателя и подпольного человека <...> позволяет автору слить художественную доминанту изображения с жизненно-характерологической доминантой

²¹¹ См. Этов В.И. Мечтатели Достоевского: «Бедные люди» – «Белые ночи» // Русская словесность. 1998. № 4. С. 12–18.

изображаемого человека»²¹².

Иными словами, они в чем-то близки, хотя сами определения «подпольный человек» и «мечтатель» предельно эмоциональны и противоположны по значению. А если говорить о сути, Мечтатель не менее сильно ощущает свое одиночество и поэтому в своих дневниковых записях вступает в диалог с читателем, которого воспринимает как союзника и друга, как человека, способного к пониманию и восприятию его взглядов: «Была чудная ночь, такая ночь, которая разве только и может быть тогда, *когда мы молоды, любезный читатель*» (II; 102). И далее: «Небо было такое звездное, такое светлое небо, что взглянув на него, невольно нужно было спросить себя неужели же могут жить под таким небом разные сердитые и капризные люди? Это тоже молодой вопрос, *любезный читатель, очень молодой, но пошли его вам господь чаще на душу!..*» (II; 102).

Знакомство с Настенькой дает ему возможность обрести реального собеседника. Мечтатель рассказывает ей о своей жизни и об особенностях людей, подобных ему: «О, что ему в нашей действительной жизни! *На его подкупленный взгляд, мы с вами, Настенька, живем так лениво, медленно, вяло; на его взгляд, мы все так недовольны нашею судьбою, так томимся нашею жизнью!* Да и вправду, смотрите, в самом деле, как на первый взгляд всё между нами холодно, угрюмо, точно сердито... *«Бедные!» – думает мой мечтатель. Да и не диво, что думает!*» (II; 113). Здесь его видение как бы раздваивается: сам являясь таким мечтателем, он описывает, как воспринимаются «не-мечтатели» со стороны.

Описывая свои мысли, Мечтатель задает вопросы и сам же отвечает на них: «*Вы спросите, может быть, о чем он мечтает? К чему это спрашивать!* да обо всем... об роли поэта, сначала не признанного, а потом увенчанного; о дружбе с Гофманом; Варфоломеевская ночь, Диана Вернон, геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем, Клара Мовбрай,

²¹² Бахтин М.М. Человек в мире слова. М.: Издательство Российского открытого университета, 1995. С. 97.

Евфия Денс, собор прелатов и Гус перед ними...» (II; 113).

Но любовь к Настеньке не принесла ему желанного счастья. В момент признания Мечтатель говорит Настеньке: «Послушайте же, друг мой, – потому что вы все-таки мой друг, – я, конечно, человек простой, бедный, такой незначительный, только не в том дело (*я как-то всё не про то говорю, это от смущения, Настенька*), а только я бы вас так любил...» (II; 135).

Неслучайно объектом его размышлений и по существу участником диалога становится даже город. «Мне тоже и дома знакомы. Когда я иду, каждый как будто забегает вперед меня на улицу, глядит на меня во все окна и чуть не говорит: «Здравствуйте; как ваше здоровье? и я, слава богу, здоров, а ко мне в мае месяце прибавят этаж». Или: «Как ваше здоровье? а меня завтра в починку». Или: «Я чуть не сгорел и притом испугался...» Из них у меня есть любимцы, есть короткие приятели; один из них намерен лечиться это лето у архитектора. Нарочно буду заходить каждый день, чтоб не залечили как-нибудь, сохрани его господи!...» (II; 103).

В представлении героя каждый дом имеет определенный набор характеристик, «человеческих качеств», поэтому он относится к ним как к своим друзьям. Так, например, герой не может скрыть своего возмущения, когда один из домов перекрасили в желтый цвет: «Но никогда не забуду истории с одним прехорошеньким светло-розовым домиком. Это был такой миленький каменный домик, так приветливо смотрел на меня, так горделиво смотрел на своих неуклюжих соседей, что мое сердце радовалось, когда мне случалось проходить мимо. <...> Злодеи! варвары! они не пощадили ничего: ни колонн, ни карнизов, и мой приятель пожелтел, как канарейка. У меня чуть не разлилась желчь по этому случаю, и я еще до сих пор не в силах был повидаться с изуродованным моим бедняком, которого раскрасили под цвет поднебесной империи» (II; 103). Это говорит об одиночестве героя.

Но главным собеседником Мечтателя оказывается он сам: «*И спрашиваешь себя: где же мечты твои?* и покачиваешь головою, говоришь:

как быстро летят годы! *И опять спрашиваешь себя: что же ты сделал с своими годами? куда ты схоронил свое лучшее время? Ты жил или нет? Смотри, говоришь себе, смотри, как на свете становится холодно*» (II; 119).

Что касается его речи, то и здесь обнаруживаются те качества, что были отмечены выше. В его размышления включаются **«чужие слова»**, вопросы, появляется неровная сбивчивая речь, «слово с оглядкой».

Но таких примеров в «Белых ночах» гораздо меньше, поэтому здесь диалогизм будто бы проявляется слабее, но и в этой повести он присутствует и свидетельствует о сложном, не всегда благополучном внутреннем состоянии героя. Только данный герой (он же Мечтатель) не испытывает злости и желания отомстить миру, он, конечно, страдает от одиночества, несостоявшейся любви, в силу чего его мысли и высказывания исполнены сомнений, неуверенности, даже безнадежности, но не производят впечатления антиномичности, разорванности, расколотости, т.е. диалога, в котором все время сталкиваются враждебные голоса.

§2. Двуголосое слово в повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья»

Что касается последней из названных повестей – **«Записок из подполья»**, опубликованной в 1964 г., то не раз высказывалось мнение, что она открывает новый этап в творчестве Достоевского²¹³. Анализу этой повести посвящено немало исследований, в числе которых «Достоевский-художник. Этюды и исследования» В.Я. Кирпотина, «Ранний Достоевский. 1821–1849» В.С. Нечаевой, «В мире Достоевского» Ю. Селезнёва и др. Особое место среди них принадлежит работам Бахтина, содержащим

²¹³ Кийко Е.И. Комментарии: Достоевский Ф.М. Записки из подполья. // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 4. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1989. С. 764.

некоторые рассуждения о диалогизме. По мнению учёного, в «Записках из подполья» нет ни одного монологического слова; «напряженное отношение к чужому сознанию у «человека из подполья» осложняется не менее напряженным диалогическим отношением к себе самому»²¹⁴. Социолог В.А. Бачинин, обратившись относительно недавно к данной повести, высказал противоположное мнение, сказав, что «Записки из подполья» – самое «недиалогическое» произведение Достоевского. «Способность погружаться в свое подполье как в индивидуальный отсек общего ада, долгое время оставаться там и оттуда взирать на остальной мир позволяют Подпольному господину ощутить свою отдельность, изолированность от обыденной социальной жизни человеческих масс. Для него существует только одна возможность – отказаться от интеллектуальных, эмоциональных, душевных взаимодействий с людьми и погрузиться в исследование закоулков своего темного внутреннего лабиринта, возведя это исследование в ранг главной экзистенциальной задачи»²¹⁵.

Это умозаключение напоминает о том, что идея диалогизма, выдвинутая «диалогистами» начала XX века, привлекла внимание специалистов разного профиля, в том числе социологов. Как известно, отношение социологов к поведению людей чаще всего определяется оценкой их способности осознавать себя членами социума²¹⁶, вступать в контакт, т.е. общаться диалогически. С этой точки зрения парадоксалист Достоевского неслучайно назван подпольным человеком, спрятавшимся в свой собственный «мирок», изолирующимся от людей, не способным на диалог. Содержание повести демонстрирует эту особенность его личности.

Повесть состоит из двух частей. Главный герой выступает в роли рассказчика, в силу чего повествование ведется от первого лица. Первая часть

²¹⁴ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1963. С. 176.

²¹⁵ Бачинин В.А. Петербург-Москва-Петушки, или «Записки из подполья» как русский философский жанр // Общественные науки и современность. 2001. № 5. С. 185–186.

²¹⁶ Бодалев А.А. Психология общения. М.: Институт практической психологии, 1996. С. 25.

носит исключительно исповедальный характер. Здесь герой излагает свои взгляды, вступая в полемику с различными идеологами, в том числе с социалистами. Он высказывается против просветительской концепции человека, против абсолютизации естественнонаучных методов при определении законов человеческого бытия: «рассудок есть только рассудок и удовлетворяет только рассудочной способности человека, а хотенье есть проявление всей жизни» (V; 115). По мнению исследователей, подобные тенденции можно было усмотреть в работах русских революционных демократов 1960-х гг., в частности Н.Г. Чернышевского, с которыми и ведет полемику герой Достоевского²¹⁷.

Во второй части повести показаны отношения героя с окружающими – с сослуживцами (Симоновым, Ферфичкиным, Трудолюбковым, в том числе с главным «врагом» героя – Зверковым) и с Лизой, девушкой из публичного дома, с которой он знакомится после обеда в компании с указанными лицами.

В ходе общения с разными людьми и пребывания наедине с самим собой герой (он же рассказчик) постоянно спорит с окружающими, в том числе с читателями, оправдываясь перед ними или упрекая их. Как замечает Й. Догнал, мысли главного персонажа вступают в диалог со взглядами «господ», к которым он обращается, с репликами сослуживцев, со словами Лизы и, наконец, со своими собственными суждениями, т.е. с мыслями *alter ego* героя. По его мнению, анализируемый персонаж «не выступает в качестве до конца сформированной личности, обладающей устоявшейся и упорядоченной совокупностью взглядов»²¹⁸, поэтому следует говорить не о диалоге идей героев, а о полилоге.

Если принять во внимание социальный статус героя, то его следует отнести к типу «маленького человека», как принято называть таких героев в

²¹⁷ Lambeck B. Dostoevskijs Auseinandersetzung mit dem Gedankengut Černyševskijs in “Aufzeichnungen aus dem Untergrund”. Tübingen, 1980. S. 42.

²¹⁸ Догнал Й. «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского – ценностно ориентированный полилог? // Русский литературный журнал «Парус». 2011. Вып. 10. URL: <http://parus.ruspole.info/node/233> (дата обращения: 18.09.2012).

русской литературе, т.е. к тому же типу героев, как и Макар Алексеевич Девушкин. Но по своим взглядам на жизнь, по позиции или по мировосприятию «подпольный человек» – это несколько другой тип личности. Его «позиция» заключается в том, что он отрицает пошлость всего видимого и описанного им самим мира, при этом постоянно сомневается и даже спорит с самим собой: «Вы скажете, что пошло и подло выводить все это теперь на рынок, после стольких упоений и слез, в которых я сам признался. Отчего же подло-с? Неужели вы думаете, что я стыжусь всего этого и что все это было глупее хотя чего бы то ни было в вашей, господа, жизни? <...> А впрочем, вы правы; действительно, и пошло и подло» (V; 134); «Что ж? я мог ожидать, что она это сделает. Мог ожидать? Нет. Я до того был эгоист, до того не уважал людей на самом деле, что даже и вообразить не мог, что и она это сделает» (V; 177).

И.И. Евлампиев так говорит о позиции героя «Записок»: «Главным качеством сознания в той концепции, которую развивает Достоевский, является как раз его неразрешимая антиномичность, проявляющаяся в динамике бесконечно опровергающих друг друга, но и отражающих друг друга интенций»²¹⁹.

Пониманию его позиции помогает так называемая исповедальность, т.е. желание высказать слушателю или читателю все, что у него на душе. Необходимость обмена мыслями и предмет этих мыслей очень важны для рассказчика. «Я уже свои заветные *идейки*, в углу выжитые, жаждал изложить...» (V; 155).

В начале герой предпринимает попытки предусмотреть реакцию читателей на свои слова, одновременно стараясь доказать, что ему абсолютно безразлично чужое мнение: «Уж не кажется ли вам, господа, что я теперь в чем-то перед вами раскаиваюсь, что я в чем-то у вас прощения прошу?.. Я

²¹⁹ Евлампиев И.И. «Записки из подполья» Ф. Достоевского: неклассическая концепция сознания // Соловьёвские исследования. Ивановский государственный энергетический университет. Вып. 3. 2011. URL: http://ispu.ru/files/331-2011_polnaya.pdf (дата обращения: 29.01.2013).

уверен, что вам это кажется... А впрочем, уверяю вас, что мне все равно, если и кажется...» (V; 100).

Постоянно ощущая неприязнь со стороны окружающих и понимая, что никому не нужен («...я очень хорошо замечал, что сослуживцы мои не только считали меня чудачком, но – всё казалось мне и это – будто бы смотрели на меня с каким-то омерзением» (V; 108)), он возненавидел уже одноклассников, которые «смеялись над моим лицом, над моей мешковатой фигурой...» (V; 113). Теперь он признается в ненависти к сослуживцам, начальникам, даже незнакомым людям и случайным прохожим, а также в своем полном одиночестве. Такие положения он как бы возводит в принцип: «Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить» (V; 174).

Другой принцип – это утверждение о том, что мир несовершенен, а человек глуп: «Он глуп, я в этом с вами не спорю, но, может быть, нормальный человек и должен быть глуп, почему вы знаете? Может быть, это даже очень красиво» (V; 104).

Все это говорит о том, что у героя глубокий конфликт с внешним миром. Но налицо конфликт и с самим собой. Пытаясь понять свои чувства, он говорит: «И вот (я ведь омерзительную правду пишу), лежа ничком да диване, накрепко, и уткнув лицо в дрянную кожаную подушку мою, я начал помаленьку, издалека, невольно, но неудержимо ощущать, что ведь мне теперь неловко будет поднять голову и посмотреть Лизе прямо в глаза. Чего мне было стыдно? – не знаю, но мне было стыдно» (V; 175).

Как известно, встреча с Лизой показала, что кто-то может и готов отнестись к нему хорошо, доброжелательно, чутко, отзывчиво, но он сам разрушает взаимоотношения с Лизой своим бестактным поступком – попыткой заплатить деньгами за доброе отношение к нему. Отсюда всесторонний конфликт – и с миром, и с собой.

Этот конфликт и нравственно-психологическое состояние героя отражаются и в речи, в частности **в наличии двуголосого слова**, т.е. чужого слова или слова с оглядкой. Человек из подполья чрезвычайно сконцентрирован на том, что о нем думают и могут думать другие. Он старается предвосхитить возможное определение и оценку его другими, угадать смысл и тон этой оценки и старается тщательно сформулировать эти предполагаемые чужие слова о нем, перебивая свою речь воображаемыми чужими репликами. Но его слово отличается от такового в речи Макара Алексеевича Девушкина. Ссылаясь на чужие слова и мнения, Макар Алексеевич оправдывал свое существование перед Варенькой и подобными ей людьми. Данный герой не старается оправдаться перед читателями или перед собой, но ищет собеседника для спора, даже для оскорблений. Не находя такового, он «бросает вызов» читателям, а вслед за тем и всему миру: «Кто живет дольше сорока лет, – отвечайте искренно, честно? Я вам скажу, кто живет: дураки и негодяи живут. Я всем старцам это в глаза скажу, всем этим почтенным старцам, всем этим сребровласым и благоухающим старцам! Всему свету в глаза скажу!» (V; 101).

Он переносит на читателей свои чувства, будучи уверенным, что они – люди с таким же характером, как и он, что вроде бы должны понять его: «Наверно, вы думаете, господа, что я вас смешить хочу? Ошиблись и в этом. Я вовсе не такой развеселый человек, как вам кажется или как вам, может быть, кажется; впрочем, если вы, раздраженные всей этой болтовней (а я уже чувствую, что вы раздражены), вздумаете спросить меня: кто ж я таков именно?..» (V; 101).

Будучи недовольным своими шутками, он иногда использует «голоса» читателей, чтобы осудить самого себя: «Вам скверно слушать мои подленькие стоны? Ну так пусть скверно; вот я вам сейчас еще скверней руладу сделаю... <...> Мои шутки, господа, конечно, дурного тона, неровны, сбивчивы, с самонедоверчивостью. Но ведь это оттого, что я сам себя не уважаю. Разве

сознающий человек может сколько-нибудь себя уважать?» (V; 107).

Понимая странность своих мыслей, он вопрошает: «А спросите, для чего я так сам себя коверкал и мучил? Ответ: затем, что скучно уж очень было сложа руки сидеть; вот и пускался на выверты. Право, так. Замечайте получше сами за собой, господа, тогда и поймете, что это так» (V; 108). Или: «Попробуйте же бросьте взгляд на историю человечества; ну, что вы увидите? Величественно? Пожалуй, хоть и величественно; уж один колосс Родосский, например, чего стоит! <...> Пестро? Пожалуй, хоть и пестро... <...> Однообразно? Ну, пожалуй, и однообразно: дерутся да дерутся, и теперь дерутся, и прежде дрались, и после дрались, – согласитесь, что это даже уж слишком однообразно» (V; 116). «Величественно... Пестро... Однообразно...» – это как бы голоса читателей, которые он приписывает им и сам же реагирует на них. Ему кажется, что он уже заранее знает их мнение и предвидит возражения, которые у них могут возникнуть.

В дальнейшем герой еще более удивляет – он обвиняет читателей в том, что они сами, в отличие от него, никогда не жили настоящей жизнью: «Ну, попробуйте, ну, дайте нам, например, побольше самостоятельности, развяжите любому из нас руки, расширьте круг деятельности, ослабьте опеку, и мы... да уверяю же вас: мы тотчас же попросимся опять обратно в опеку. <...> Что же собственно до меня касается, то ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины, да еще трусость свою принимали за благоразумие, и тем утешались, обманывая сами себя. Так что я, пожалуй, еще «живее» вас выхожу» (V; 178). Здесь он предсказывает возможное отношение окружающих к нему («ваши мизеры в подполье») и заключает, что и он, и читатели – люди одного типа, но он оказался «живее», так как всё в жизни старался доводить до крайности.

Итак, рассмотрение характера героя подтверждает суждения писателя, который назвал его подпольным человеком, парадоксалистом, а кроме того и антигероем. «В романе надо героя, а тут нарочно собраны все черты для

антигероя, а главное – все это произведет пренеприятное впечатление, потому что мы все отвыкли от жизни, все хромаем, всякий более или менее» (V; 178). Правда, эти слова автор приписывает самому герою.

Примеры такого типа действующих лиц встречаются в произведениях словесного искусства, начиная с фольклорных текстов, особенно часто в авантюрно-плутовских романах XVI–XVII вв., о чем убедительно писал Е.М. Мелетинский²²⁰. Такого рода герой, как правило, умен, ловок, хитер, предприимчив, но его поступки не всегда соответствуют привычным христианским представлениям о нравственности. Герой Достоевского тоже не глуп, о чем свидетельствует его желание рассуждать, спорить, делиться мыслями, но существо его мыслей заставляет сомневаться в степени их нравственной значимости. Поэтому вполне оправданный конфликт его с обществом неслучайно приводит героя к конфликту с самим собой и к постоянным противоречиям в его мироощущении, что отражается в его речи. «Чужое слово» в его высказываниях оказывается скрытым (как в начале повести) или предвосхищает реплики другого (читателя). При этом уместно говорить об «оглядке» не только на «чужое слово», но и на чужое мнение.

Итак, выявленные М.М. Бахтиным понятия «двуголосое слово» и «чужое слово» играют важную роль в повестях Ф.М. Достоевского 40–60-х гг. Уже в «Бедных людях» и «Белых ночах» заметны первые признаки диалогизма. Показателем диалогизма в «Бедных людях» является форма общения героев – переписка, а содержание этих мыслей дает представление о типе диалогизма, свойственном сознанию главного героя. В его сознании непрерывно возникает потребность возразить окружающим, в силу этого его речь наполняется «чужими» словами; рождается «двуголосое слово» как признак диалогизма.

²²⁰ Мелетинский Е.М. Трансформации архетипов в русской классической литературе (Космос и Хаос, герой и антигерой) / Е.М. Мелетинский // Литературные архетипы и универсалии: сб. ст. М.: РГГУ, 2001. С. 150–224.

Рассмотрение «Записок из подполья» позволяет предельно ясно представить внутренний мир человека, который обращается к фиксации своих мыслей и настроений, но мировосприятие автора данных записок более сложное и глубокое, чем у Макара Алексеевича в «Бедных людях». У Подпольного человека есть своя точка зрения, ставшая итогом его долгих размышлений в одиночестве. Здесь герой пытается обосновать свою позицию, доказать, что он прав. Как можно заметить, предметом его размышлений являются, во-первых, люди из ближайшего окружения – друзья, сослуживцы, школьные товарищи, а вместе с тем и современные идеи, точки зрения, взгляды на «историю человечества», на нравственные проблемы, которые он не приемлет, но взамен предлагает лишь свой иронический взгляд на мир. Отсюда опять же противоречивость, антиномичность, въевшаяся в сознание и порождающая **еще один вариант диалогизма**, предваряющий тот тип, который будет представлен в «великих романах» Достоевского и который будет содержать серьезную полемику с современными идеями и концепциями, отстаивание своих мыслей по поводу общественных проблем.

ГЛАВА III

ТРАНСФОРМАЦИЯ ДИАЛОГИЗМА В ПЕРВЫХ РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО («ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ», «ИДИОТ»)

§1. Диалог-спор как основной принцип взаимоотношений героев в романе «Преступление и наказание»

Первым романом «великого пятикнижия» Достоевского является «Преступление и наказание» (1866). С 1970-х гг. по настоящее время на материале романа «Преступление и наказание» было написано и защищено более 40 диссертаций. В 1970-е годы особое внимание уделялось нравственно-философской проблематике романа, развитию сюжета, связям романа с древнерусской литературой, а также признакам реализма в романе: В.И. Этов «Реализм романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1970); Н.Д. Тамарченко «Пиковая дама» А.С. Пушкина и «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского (О преемственности нравственно-философской проблематики и жанровой традиции)» (1972); Г.Р. Пашкова «Особенности развития сюжета в произведениях Ф.М. Достоевского ("Записки из подполья", "Преступление и наказание")» (1976); Т.Б. Истомина «Роман Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание" в его связях с древнерусской литературой» (1976).

С 2000-х гг. стало появляться все больше работ, в которых «Преступление и наказание» сопоставляется с произведениями зарубежной литературы (Ч. Диккенс, Ф. Мориак и др.), а также с произведениями А.Н. Островского, З.Н. Гиппиус, Б. Пастернака и др. Кроме этого, появились работы, посвященные наполеоновской фабуле (Жукова, 2007), детскому

началу (Кулакова, 2002), аспектам речевого поведения героев (Гаричева, 2001), способам выражения негативных эмоций (Шахназарян, 2015), антропонимике романа (Ма Вэньин, 2015), а также сюжетно-композиционной структуре (Осмоловский, 1999; Гассиева, 2002) и системе женских образов (Двойнишникова, 2006) и др.

Диссертация А.А. Казакова «О природе полифонии в романах Достоевского» (2000) – одна из немногих работ, посвященных непосредственно вопросам полифонии и диалогизма в творчестве Достоевского. Об этом же идет речь в указанной выше диссертация И.В. Нестерова «Диалог и монолог как литературоведческие понятия» (1998).

Учитывая сложность и многомерность романа Достоевского, давшего Бахтину основание и материал для постановки вопроса о диалогизме, уместно подчеркнуть, что в исследовании и трактовке данного произведения нельзя не принимать во внимание обе из названных теоретических концепций.

Согласно привычной и достаточно утвердившейся точке зрения, ориентирующейся на идеи Гегеля, первый, как и последующие романы Достоевского, во многом представляют собой **традиционную модель романного текста**, конечно, каждый раз в своем, индивидуальном варианте. Это означает, что и здесь просматривается знакомая исследователям и читателям романная ситуация²²¹.

Главное звено этой ситуации – Родион Раскольников, который живет в Петербурге в соприкосновении с семьей (мать и сестра) и рядом жителей города. Наблюдения над окружающей средой приводят его к мысли о необходимости помочь тяжелой участи своей семьи, семьи Мармеладовых и прочих неустроенных обитателей города. И он предпринимает попытку

²²¹ Термин, принятый и развиваемый А.Я. Эсалнек в книге «Основы литературоведения. Анализ романного текста: учебное пособие» (2004).

создать теорию, позволяющую, с его точки зрения, облегчить их участь. Тем самым он оказывается автором концепции, которую печатают в журнале в виде статьи. Сущность этой теории хорошо известна и читателям, и исследователям и проанализирована в десятках, если не сотнях работ разного плана.

Объясняя позицию героя и сущность его концепции, Г.Н. Пospelов писал, что «основная идейно-психологическая антитеза романа – рассудочные теории Раскольникова, ведущие к злу, и религиозно-нравственные порывы Сони, в которых так много добра»²²². С этим, вероятно, согласился бы и Ф.М. Достоевский, замысел которого, очевидно, заключался в том, чтобы и читатель, и автор концепции Родион Романович Раскольников смогли не только уяснить, но и оценить сущность данной теории. Для этого требуется время, дающее возможность посмотреть на нее как со стороны, глазами оппонентов, так и изнутри, взором самого героя. Всё это создает почву для диалога и предопределяет характер диалогизма в данном романе. В качестве участников диалога здесь выступают сам автор идеи, Родион Раскольников, его главный противник – следователь Порфирий Петрович, а кроме того, Заметов, Лужин, Разумихин, Свидригайлов, Соня Мармеладова и, конечно же, автор романа, принимающий на себя функции повествователя и выступающий, вопреки идее полифонии, и в роли арбитра.

Ещё до убийства старухи-процентщицы и её сестры Лизаветы у Раскольникова возникают сомнения, о которых говорит повествователь, показывая нам ход мыслей главного героя: «А между тем, казалось бы, весь анализ, в смысле нравственного разрешения вопроса, был уже им покончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений» (VI; 58). Однако Раскольников решает, что то, что он задумал, – вполне логичное и оправданное действие и это не следует

²²² Пospelов Г.Н. Творчество Ф.М. Достоевского. М.: Знание, 1971. С. 79.

считать преступлением: «он решил, что с ним лично, в его деле, не может быть подобных болезненных переворотов, что рассудок и воля останутся при нем, неотъемлемо, во всё время исполнения задуманного, единственно по той причине, что задуманное им – «не преступление»...» (VI; 59).

Главным антагонистом Раскольникова оказывается Порфирий Петрович. Но ещё до встречи с ним Раскольников участвует в спорах с Лужиным (женихом его сестры Дуни), а также с Заметовым и Разумихиным. В одном из разговоров с Раскольниковым Лужин обосновывает свою теорию о том, что всё в мире основано на личном интересе, и утверждает, что в таком, как у него, неравном браке все преимущества по праву достаются мужу, а все унижения и несчастье зависимости – бедной жене²²³. Воспринимая его теорию и, отстаивая свою позицию, Раскольников заявляет, что любое убийство с помощью лужинской теории личного интереса можно оправдать:

«– Да об чем вы хлопчете? – неожиданно вмешался Раскольников. – По вашей же вышло теории!

– Как так по моей теории?

– А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...» (VI; 118).

Лужин возмущен до глубины души этими и последующими словами Раскольникова и понимает, что они никогда не найдут общий язык и не станут единомышленниками.

Раскольников вступает в диалог и с Заметовым и с помощью намёков в трактире почти признаётся Заметову в убийстве: «Страшное слово, как тогдашний запор в дверях, так и прыгало на его губах: вот-вот сорвется; вот-вот только спустить его, вот-вот только выговорить!» (VI; 128).

²²³ Ветловская В.Е. Приемы идеологической полемики в «Преступлении и наказании» Достоевского // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. М.: Наука, 1996. Т. 12. С. 90.

В ходе этой беседы Раскольников уверен, что Заметов понимает его, хотя он не говорит о преступлении прямо. Однако Заметов не догадывается или не хочет догадываться, в результате чего возникает спор:

«– Видно! А вот поймите-ка его, подите, теперь! – вскрикнул он, злорадно подзадоривая Заметова.

– Что ж, и поймают.

– Кто? Вы? Вам поймать? Упрыгаетесь! Вот ведь что у вас главное: тратит ли человек деньги или нет? То денег не было, а тут вдруг тратить начнет, – ну как же не он?..» (VI; 127).

Встречаясь с матерью и сестрой, Раскольников периодически пытается поговорить с ними откровенно, но ему постоянно что-то мешает и у него возникает ощущение, что теперь «ни об чем больше, никогда и ни с кем, нельзя ему теперь говорить» (VI; 176). В ответ на слова матери («Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб») в его речи появляются мысли, высказанные как будто случайно: «Да, квартира много способствовала... я об этом тоже думал... А если б вы знали, однако, какую странную мысль сейчас сказали, маменька, – прибавил он вдруг, странно усмехнувшись» (VI; 178).

К Раскольникову постепенно приходит понимание, что никто не может воспринять его мысли и чувства. Он чувствует, что одинок и отрезан от мира. Ни его лучший друг Разумихин, ни Зосимов не способны понять, что творится в его душе: «Оставьте, оставьте меня все! – в исступлении вскричал Раскольников. – Да оставите ли вы меня наконец, мучители! Я вас не боюсь! Я никого, никого теперь не боюсь! Прочь от меня! Я один хочу быть, один, один, один!» (VI; 119). Раскольников постепенно приходит к осознанию, что диалог с обществом невозможен.

После разговора с маменькой Раскольников начинает спор со своей сестрой Дуней, пытаясь доказать ей, что её желание выйти замуж за Лужина

продиктовано лишь благородством и желанием помочь семье, и о любви здесь речи не идет. Раскольников считает, что сестра фактически «продаётся» нелюбимому человеку, но Дуня не соглашается с ним и убеждает Раскольникова в том, что этот брак будет осуществлен по любви и взаимному уважению, на что он ей возражает: «А чего ты опять краснеешь? Ты лжешь, сестра, ты нарочно лжешь, по одному только женскому упрямству, чтобы только на своем поставить передо мной... Ты не можешь уважать Лужина: я видел его и говорил с ним. Стало быть, продаешь себя за деньги, и, стало быть, во всяком случае поступаешь низко, и я рад, что ты, по крайней мере, краснеть можешь!» (VI; 179).

Эти эмоциональные слова связаны с ходом его мысли и имеют целью умственно укрепиться в справедливости своей идеи.

В дальнейшем Раскольников становится более закрытым и старается сдерживать свои чувства. Однако в разговоре с Разумихиным мы как бы «слышим» его слова: «Эк ведь расползлась у них эта мысль! Ведь вот этот человек за меня на распятие пойдет, а ведь очень рад, что *разъяснилось*, почему я о колечках в бреду поминал! Эк ведь утвердилось у них у всех!...» (VI; 189).

Затем следует встреча с Порфирием Петровичем, который обсуждает с Раскольниковым его статью о психологическом состоянии преступника и обращает особое внимание на мысль о разделении всех людей на «обыкновенных» и «необыкновенных». Порфирий намеренно утрирует теорию Раскольникова, вызывая полемическое заявление героя, что «необыкновенный человек имеет право... то есть не официальное право, а сам имеет право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия, и единственно в том только случае, если исполнение его идеи (иногда спасительной, может быть, для всего человечества) того потребует» (VI; 199). Этими словами он вновь как бы оправдывает своё преступление, так как считает, что убийство возможно и даже вполне законно, если оно

впоследствии принесёт пользу человечеству: «Если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь, – смотря, впрочем, по идее и по размерам ее...» (VI; 200). И далее: «Не стоит-с; но примите в соображение, что ошибка возможна ведь только со стороны первого разряда, то есть "обыкновенных" людей (как я, может быть очень неудачно, их назвал)» (VI; 201).

Уже во время первой встречи в квартире Порфирия Петровича хозяин намёками пытается подвести Раскольникова к признанию в убийстве: «Ведь вот-с, когда вы вашу статейку-то сочиняли, – ведь уж быть того не может, хе-хе! чтобы вы сами себя не считали, ну хоть на капельку, – тоже человеком "необыкновенным" и говорящим *новое слово*, – в вашем то есть смысле-с... Ведь так-с?» (VI; 204). Подобную мысль высказывает и Заметов: «Уж не Наполеон ли какой будущий и нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором уколошил?» (VI; 204).

Раскольников старается разгадать замысел Порфирия Петровича и постоянно задает вопросы сам себе: «Да что он в самом деле, что ли, хочет внимание мое развлечь глупою своею болтовней?» (VI, 258); «Как же это, он, стало быть, знает про квартиру-то? – подумалось ему вдруг, – и сам же мне и рассказывает!» (VI, 265).

После разговоров с Порфирием Петровичем Раскольников отчасти теряет уверенность в том, что его теория верна. В качестве оппонента в идеологическом споре выступает его собственный голос. Раскольников упрекает себя, осознавая, что его теория несостоятельна: «Старуха была только болезнь... я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил, на этой стороне остался... Только и сумел, что убить. Да и того не сумел, оказывается...» (VI; 211); «...сам-то я, может быть, еще сквернее и гаже, чем убитая вошь, и заранее *предчувствовал*, что скажу себе это уже *после* того,

как убью! Да разве с таким ужасом что-нибудь может сравниться! О, пошлость! О, подлость!..» (VI; 212).

Очень важной оказалась для Раскольникова беседа со Свидригайловым. По словам Л.Л. Жук, «Свидригайлов все время провоцирующе, снисходительно одобряет его, иронически соглашается с ним, хвалит его. Но, как будто бы все время одобряя героя, своим согласием с ним он тоже приводит Раскольникова к отречению от себя – такого, каким он нравится Свидригайлову»²²⁴.

Ю.Ф. Карякин увидел в реакции Раскольникова на слова Свидригайлова самообман Раскольникова: «Самообман, осознавший себя, оказывается перед выбором: либо себя одолеть, от себя отказаться, либо – сделать следующий шаг на пути к цинизму, духовному оголению (самого себя), к свидригайловскому «веселью»²²⁵.

Как видим, в определенные моменты у Раскольникова возникает желание признаться в убийстве, но он подавляет в себе это желание, и его попытка выразить свои истинные мысли и чувства появляется только в разговорах с Соней Мармеладовой. Когда Соня читает ему Евангелие, он становится искренним и говорит то, что думает. Общение с Соней стало кульминационным моментом в его жизни в данный период.

Раскольников по существу признаётся Соне в том, что он совершил убийство, правда, тут же сожалеет о содеянном: «И зачем, зачем я ей сказал, зачем я ей открыл!» – в отчаянии воскликнул он через минуту, с бесконечным мучением смотря на нее...» (VI, 318). И чуть позже снова повторяет те же слова: «И зачем, зачем я пришел! Никогда не прощу себе этого!» (VI, 318). В данный момент его чувства достигают эмоционального

²²⁴ Жук Л.Л. Русская проза второй половины XIX века. М.: Просвещение, 1981. С. 136.

²²⁵ Карякин Ю.Ф. Самообман Раскольникова: роман Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание". М.: Художественная литература, 1976. С. 89.

накала, поэтому его переживания «выходят на поверхность», можно сказать, появляется «проникновенное слово».

При новой встрече с Порфирием Петровичем, Раскольников удивлен переменной в поведении следователя, но скрывает своё удивление. «Что же это он, за свою прежнюю казенщину принимается, что ли!» – с отвращением подумалось Раскольникову» (VI, 343). Подобный пример встречаем и далее: «Что ж это он, за кого меня принимает?» – с изумлением спрашивал себя Раскольников...» (VI, 343).

После этого, оставшись наедине с собой, Раскольников продолжает задавать себе вопросы: «Дорогой один вопрос особенно мучил его: был ли Свидригайлов у Порфирия? Сколько он мог судить и в чем бы он присягнул – нет, не был! <...> Но если не был еще, то пойдет или не пойдет он к Порфирию?» (VI, 353).

Думая о возможности признания, Раскольников вступает в **диалог с самим собой**: «А любопытно, неужели в эти будущие пятнадцать – двадцать лет так уже смирится душа моя, что я с благоговением буду хныкать пред людьми, называя себя ко всякому слову разбойником?» (VI, 401). И далее: «Разве двадцать лет непрерывного гнета не добьют окончательно? Вода камень точит. И зачем, зачем же жить после этого, зачем я иду теперь, когда сам знаю, что всё это будет именно так, как по книге, а не иначе!» (VI, 402).

Во время следующей встречи с Соней Раскольников чувствует себя робко и неуверенно, путается в словах: «Видишь, Соня, – я, собственно, затем пришел, чтобы тебя предупредить, чтобы ты знала... Ну вот и всё... Я только затем ведь и пришел. (Гм, я, впрочем, думал, что больше скажу)» (VI, 403). Легко заметить, что в общении с Соней он чаще теряется, не знает, что сказать. В разговорах с Порфирием Петровичем или Свидригайловым это встречается реже.

Ближе к концу повествования диалогов с самим собой становится больше. Приведём ещё один пример: «Вот чрез неделю, чрез месяц меня

провезут куда-нибудь в этих арестантских каретах по этому мосту, как-то я тогда взгляну на эту канаву, – запомнить бы это? <...> Вот эта вывеска, как-то я тогда прочту эти самые буквы? <...> как-то я тогда посмотрю? Что-то я тогда буду ощущать и думать?.. Боже, как это всё должно быть низко, все эти мои теперешние... заботы! Конечно, всё это, должно быть, любопытно... в своем роде... (ха-ха-ха! об чем я думаю!) я ребенком делаюсь, я сам пред собою фанфарону; ну чего я стыжу себя? (VI, 405).

Данный диалог, как и ряд других, вызваны элементарным страхом перед необходимостью признаться в убийстве и предстать перед судом. При этом Раскольников думает, к кому пойти с признанием-покаянием – к Никодиму Фомичу или кому-то другому, с кем легче будет разговаривать.

Но состояние Раскольникова не исчерпывается боязнью осуждения и неизбежного попадания на каторгу. За всем этим скрывается настроение человека, который стал сомневаться в верности своей теории. Такое настроение проявляется не только в словесном диалоге с самим собой, но и в нравственно-эмоциональном состоянии. Оно обнаруживается в его нервозности, неадекватном отношении к родным и близким, в непредсказуемости поступков. По мнению ученых, «такие психические состояния заставляют героев задуматься о нравственной уязвимости своих мыслей, а вслед за тем прийти к осознанию и оценке их идеологической несостоятельности и неприемлемости для окружающих»²²⁶.

Раскольников упрекает Соню, отождествляет её поведение (жизнь по жёлтому билету) с убийством: «...а пуще всего, тем ты грешница, что *понапрасну* умертвила и предала себя. Еще бы это не ужас! Еще бы не ужас, что ты живешь в этой грязи, которую так ненавидишь, и в то же время знаешь сама (только стоит глаза раскрыть), что никому ты этим не помогаешь и никого ни от чего не спасаешь!» (VI; 247). Кроме этого, он

²²⁶ Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ романного текста: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 24.

обижает родных, в частности оскорбляет Дуню, дерзит матери и другу Разумихину. Идя по улице, герой не замечает, как берёт милостыню, разговаривает с незнакомыми людьми и всё время что-то говорит вслух или про себя. Его монологи большей частью даются в форме прямой речи, которая приобретает предельно эмоциональный характер: «А что ж, почему ж и нет? Конечно, так и должно быть. Разве двадцать лет непрерывного гнета не добьют окончательно? Вода камень точит. И зачем, зачем же жить после этого, зачем я иду теперь, когда сам знаю, что всё это будет именно так, как по книге, а не иначе!» (VI, 402); «Да так ли, так ли всё это? – опять-таки подумал он, сходя с лестницы, – неужели нельзя еще остановиться и опять всё переправить... и не ходить?» (VI, 404). И далее следует продолжение диалога с самим собой: «Люблю, что ли, я ее? Ведь нет, нет? Ведь вот отогнал ее теперь, как собаку. Крестов, что ли, мне в самом деле от нее понадобилось? О, как низко упал я! Нет, – мне слез ее надобно было, мне испуг ее видеть надобно было, смотреть, как сердце ее болит и терзается!» (VI, 404).

Воссоздавая эмоциональное состояние Раскольников, повествователь дает возможность «услышать» его мысли: «Неужели в самом деле к нему? А нельзя ли к другому? Нельзя ли к Никодиму Фомичу? Поворотить сейчас и пойти к самому надзирателю на квартиру? По крайней мере, обойдется домашним образом... Нет, нет! К Пороху, к Пороху!... <...> Это сама судьба, – подумал Раскольников, – почему он тут?» (VI, 406).

Всё сказанное свидетельствует о присутствии в романе ещё одного типа диалога – **диалога-спора, диалога мыслей и поступков, мыслей и действий, при этом очень часто не осознанных, а тех, что таятся в подсознании**, и тех, что психологи XX века, познакомившись с аналитической психологией К.Г. Юнга, стали называть архетипичными. Одним из показателей архетипичности в жизни человека вообще становится противоречие между тем, что он считает достойным и правильным, и тем,

что у него получается. Судя по многим фактам, приведённым повествователем, Раскольников – вполне нравственный человек (помогает Мармеладовым, обижаемой на улице девочке, жаждет помочь Дуне), но его реальные поступки и действия нередко не соответствуют его нравственным представлениям. В силу этого в романе возникает ещё один тип диалога – диалог между действиями героя и его настроениями, между психологией и нравственностью.

Именно психическое состояние, проявляющееся в чувстве тревоги, неудовлетворённости, неуютности, душевном дискомфорте, помогает герою постепенно прийти к осознанию несправедливости своих умственных построений, то есть своей теории о двух типах людей, о «праве на кровь», об убийстве по совести и т.п. А движение к признанию ложности подобной идеи, вероятно, и соответствовало задаче писателя – подвести героя к отказу от своих намерений, ибо «пролитие крови», то есть насильственный путь борьбы за свои права, который использовали террористы 70-х годов XIX века, совершая покушения на высокого ранга чиновников, а позднее – и на царя, представлялся Достоевскому предельно опасным и неприемлемым.

Неслучайно писатель и позже стремился привлечь внимание к поведению персонажей подобного типа, каковыми можно считать Петра Верховенского, Николая Ставрогина (роман «Бесы»), отчасти Ивана Карамазова и Смердякова (роман «Братья Карамазовы»), решившего, исходя из идей брата Ивана, что имеет право убить и своего родителя, что он и осуществляет. Словом, идея насилия, как бы она ни проявлялась – в действиях, словах, намерениях, – ужасала Достоевского, пережившего ожидание собственной казни и многочисленные встречи с разного типа убийцами во время пребывания на каторге.

На примере анализа содержания романа «Преступление и наказание» можно увидеть постепенную трансформацию диалогизма Ф.М. Достоевского – от особого типа речи «маленького человека»,

погруженного в бытовые проблемы и озабоченного своим личным положением в чуждом ему и во многом враждебном мире (герой «Записок из подполья»), к изображению героя-идеолога, обладающего сложившимися взглядами и осознанной нравственной позицией, далеко не всегда ценностно значимой, но устойчивой и определяющей его отношение к миру и конкретным людям (Родион Раскольников). **В «Преступлении и наказании» нравственная позиция героя проявляется в диалоге-споре, диалоге мыслей и поступков, мыслей и действий героев.**

§2. «Проникновенное слово» в атмосфере трагических столкновений в романе «Идиот»

Изображение Достоевским таких героев, как герой «Записок из подполья» или Родион Раскольников, не исключало потребности найти и показать героя, во многих отношениях отличающегося от названных выше. Из такой потребности вырастает замысел романа «Идиот». В декабре 1867 г. Достоевский писал Майкову: «Идея эта – изобразить вполне прекрасного человека». Ещё чётче эта мысль звучит в письме племяннице С. Ивановой: «...главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека... На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – Христос»²²⁷. Таким героем оказывается князь Мышкин. Он тоже носитель идеи, но о его «идее» читатель узнаёт не сразу и судит о его мироощущении большей частью по конкретным поступкам.

В 1990-2010-е годы исследователями этого романа было защищено более 20 диссертаций. Многие из них посвящены рассмотрению образа главного героя: Т.А. Колесникова «Поэтические компоненты структуры образа главного героя в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (2003),

²²⁷ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 28, кн. 2. Л.: Наука, 1985. С. 251.

А.Н. Батталова «Образ князя Мышкина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: проблема реально-исторических прототипов» (2013) и другие.

Обсуждались проблемы трагического и комического, веры и неверия и др.: Чо Хе Кюн «Проблема трагического и комического: на материале романа Ф.М. Достоевского «Идиот» (2000), А.В. Сапельников «Феноменология изображения рационального и эмоционального в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (2004), О.М. Сальникова «Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: проблема веры и неверия в морально-нравственных позициях героев» (2006), Р.Б. Щетинин «Диалог античной и христианской традиций в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (2009), Е.В. Кузнецова «Художественная аксиология в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (2009), С.Б. Пухачёв «Поэтика жеста в произведениях Ф.М. Достоевского: на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы» (2006), А.В. Попова «Женский вопрос в романном пятикнижии Ф.М. Достоевского: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы» (1993).

В.Д. Днепров в одной из статей писал: «...специфический трагизм Достоевского состоит <...> в том, что внутри самого себя человек сталкивается с трагическими препятствиями, что самосознание и действия героев, связанные со свободным мышлением и нравственным чувством, жестоко корректируются вошедшей в личность объективной силой, истолкованной Достоевским как "природа человека". <...> Трагическое положение человека в мире, трагическое положение духовной свободы и доброты в человеческой личности – Достоевский объединил оба эти вида трагизма, показывая их один через другой...»²²⁸.

²²⁸ Днепров В.Д. Достоевский как писатель двадцатого века // Иностранная литература. № 11. М., 1971. С. 29.

Уделялось внимание и наполеоновской теме – Н.Н. Подосокорский «Наполеоновская тема в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (2009), а также вопросам целостности романа – С.А. Неклюдов «Проблема целостности романов Ф.М. Достоевского: на примере романов «Идиот» и «Бесы» (2011) и другим аспектам. М.М. Меликян писала о метаромане Достоевского, включая в это понятие несколько романов автора: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы» (М.М. Меликян «Художественная структура бытия в метаромане Ф.М. Достоевского», 2006).

Анализировался роман и в сопоставлении с произведениями других писателей XIX-XX вв. – Е.А. Полякова «Поэтика драмы и эстетика театра в романе: на материале романов "Идиот" Ф.М. Достоевского и "Анна Каренина" Л.Н. Толстого» (1997), Е.С. Савенкова «Система второстепенных персонажей романа Ф.М. Достоевского "Идиот" в контексте литературной традиции» (2006), С.А. Латыпова «Роман Ф.М. Достоевского "Идиот" в историко-функциональном освещении» (2006), С.А. Животягина «Поэтика визуальной образности в романном мире Ф.М. Достоевского ("Идиот") и Н.С. Лескова ("Захудалый род")» (2010), Ф.Ф. Камельянова «Романы Ф.М. Достоевского "Идиот" и Б.Л. Пастернака "Доктор Живаго": типологическое сходство художественных систем» (2011).

Помимо этого, возникала проблема идеала в романе – А.В. Тоичкина «Пути решения проблемы идеала в художественном творчестве Ф.М. Достоевского 60-х годов XIX века: от «Записок из подполья» к роману «Идиот» (2001), а также вопрос о поэтике художественного пространства – А.Н. Кошечко «Поэтика художественного пространства романов Ф.М. Достоевского 1860-х годов: «Преступление и наказание», «Идиот» (2003); Н.В. Карева «Символика пространства в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (2016).

В 2017 году издана монография А.Б. Криницына «Сюжетология романов Ф.М. Достоевского» и защищена диссертация с аналогичным

названием. В данном исследовании сюжет романов Достоевского представляется как многоуровневая система, рассчитанная на множественность смысловых интерпретаций и жанровых решений. А.Б. Криницын считает, что Достоевский стремится «уйти от традиционных жанровых схем путем их обрыва и недоразвертывания, поддерживая постоянное драматическое напряжение при избегании действия»²²⁹. Так, по мнению ученого, в «Идиоте» главным структурным принципом построения сюжета является дихотомия, которую можно проследить на разных уровнях: «при организации системы персонажей, при построении сюжета, развертывании мотивной и идейно-символической систем, а также и амбивалентного значения центральных образов»²³⁰.

Несмотря на множество научных работ, посвященных различным аспектам содержания романа, **среди них нет ни одной, посвященной непосредственно проблеме диалогизма в этом романе.**

Переходя к обсуждению данной проблемы, следует подчеркнуть, что о принадлежности анализируемого произведения к жанру романа свидетельствует кратко охарактеризованная выше романная ситуация, которая обозначается уже в первых сюжетных эпизодах.

В генеральском семействе Епанчиных в Петербурге неожиданно появляется некто Мышкин, который оказывается их дальним родственником и к тому же князем. По словам жены генерала, Лизаветы Прокофьевны, с появлением Мышкина «все взбаламутилось, все в доме вверх дном пошло» (VIII; 273).

Лев Николаевич Мышкин вызывает живой интерес у всех домочадцев и связанных с этим семейством персонажей. Служащий у генерала Гаврила Ардалионович Иволгин с самого начала воспринимает Мышкина настороженно и даже враждебно. Но его брат Коля скоро становится юным

²²⁹ Криницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. М: МАКС Пресс, 2017. С. 365.

²³⁰ Криницын А.Б. Указ. соч. С. 399.

другом Льва Николаевича Мышкина. В него влюбляется самая юная и обаятельная девушка Аглая Епанчина. С явной симпатией к нему относится жена генерала Лизавета Прокофьевна, а по существу и две другие ее дочери Александра и Аделаида.

В первый же вечер, придя в дом Настасьи Филипповны, князь становится участником драмы-интриги, разыгрывающейся вокруг ее личности. И хотя к этой интриге причастны практически все действующие лица романа – генерал Епанчин, Афанасий Иванович Тоцкий, Ганя Иволгин, Парфён Рогожин, князь Мышкин очень быстро оказывается центральным лицом описываемой истории и одним из главных героев романной ситуации. Но в какой роли и в каком качестве?

По логике Достоевского, подарившего русской литературе пять великих романов («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»), в которых писатель стремился привлечь внимание к духовной жизни русского общества второй половины XIX века и осмыслить наметившиеся в нем идейные течения или тенденции, князь Мышкин как бы предназначался к исполнению роли еще одного идеолога (после Раскольникова и в преддверии Ставрогина и Ивана Карамазова). И он способен был выступить в этой роли, о чем свидетельствуют его неоднократные попытки поделиться своими мыслями на общефилософские темы. Во время одной из первых встреч с Аглаей Мышкин говорит: «Вы, может, и правы, – я действительно, пожалуй, философ, и кто знает, может, и в самом деле мысль имею поучать... Это может быть; право, может быть» (VIII; 51). Но от желания делиться мыслями и поучать окружающих его предостерегает Аглая, которая, зная умственный уровень потенциальных слушателей, боится неадекватной их реакции на «выступления» князя. Возможно, с нею солидарен и автор-повествователь, скорее всего не верящий в разумность современных идеологических теорий и еще более в то, что такие теории могут родиться в

голове «прекрасного» человека. В этом романе писатель как бы «предписал» своему герою роль спасителя, отчасти в христианском, а по существу в житейском плане, попавшего в сложнейшую жизненную ситуацию, в которой оказались люди, связанные личными, семейными отношениями и с очень трудной судьбой. Исполнение такой роли большей частью требует не умственной рефлексии, подобной той, что присутствует в сознании Раскольникова и Ивана Карамазова, а знания лежащих на поверхности или глубоко спрятанных движений души того или другого человека. В этом случае основным лекарством и инструментом лечения могут служить такие качества, как психологическая проницательность и нравственная позиция, которые, очевидно, были присущи Льву Николаевичу изначально, но окончательно сформировались в период его жизни в Швейцарии, где он пребывал в изоляции, общаясь большей частью с детьми, заражаясь их наивностью и доверчивостью, и уже тогда привык реагировать на чужую боль, наблюдая за судьбой больной девушки Мари из швейцарской деревни или слушая историю заключенного, пережившего состояние человека, приговоренного к смертной казни и помилованного за несколько минут до ее осуществления. Словом, он был подготовлен к встрече со страданием, но не был готов к встрече с теми сложностями и противоречиями, которыми была пропитана жизнь того круга людей, с которыми свела его жизнь.

На вечере у Настасьи Филипповны Мышкин, впервые столкнувшись с петербургским обществом, ощутил чуждость ему той атмосферы, которая породила открывшуюся его взгляду ситуацию «торга» вокруг судьбы молодой женщины. Еще одной ступенькой в познании жизни станет пребывание на вечере у Епанчиных, где он оказывается в качестве потенциального члена их семьи, потому что это требовало одобрения и санкции «света», к которому принадлежали княгиня Белоконская и так называемые «друзья дома», «большинство которых состояло даже, несмотря на внушающую наружность, из довольно пустых людей, которые,

впрочем, и сами не знали, в самодовольстве своем, что многое в них хорошее – одна выделка, в которой притом они не виноваты, ибо она досталась им бессознательно и по наследству» (VIII; 442). В их числе была и некая «барыня», «дама лет сорока пяти, бывшая красавица... ума была небольшого, а знания литературы весьма сомнительного. Но покровительство литераторам было в ней такого же рода манией, как пышно одеваться» (VIII; 445). Был тут и старичок-сановник, и князь N, убежденный в том, что «он – нечто вроде солнца, взошедшего в эту ночь над гостиной Епанчиных» (VIII; 445). Присутствие их определяло тот тип отношений или тот тип диалога, который ощущается почти в любом русском романе XIX века, начиная с «Евгения Онегина» («Тут был отборный цвет столицы, и гордой моды образцы, везде встречаемые лица, необходимые глупцы»), который Бахтин назвал «большим диалогом»²³¹.

На его фоне протекает диалог нескольких действующих лиц – князя Мышкина, Настасьи Филипповны, Аглаи и Рогожина. Размышляя о расстановке персонажей в романе, М.М. Бахтин писал: «Здесь две главные группы: Настасья Филипповна, Мышкин и Рогожин – одна группа; Мышкин, Настасья Филипповна, Аглая – другая»²³². На деле отношения этих четырех персонажей связаны в один неразрывный узел, сложность которого определяется влюбленностью Рогожина в Настасью Филипповну и его ревностью к Мышкину, любовью Аглаи к Мышкину и ее ревностью к Настасье Филипповне, желанием Настасьи Филипповны спасти себя и вместе с тем Мышкина и непрерывными попытками Мышкина помочь всем страждущим.

Этот диалог обнаруживается в их поступках, поражающих своей необычностью, драматизмом и очень часто непредсказуемостью.

²³¹ Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. М.: Русские словари, 2002. С. 302.

²³² Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. С. 173.

Лев Николаевич Мышкин мечется между Аглаей и Настасьей Филипповной, но при любом повороте событий «бросается» к Настасье Филипповне. Сама Настасья Филипповна бежит от князя к Рогожину, пишет странные письма Аглае и все время старается в той или иной, но всегда экстремальной форме заявить о себе – на вечере в день своего рождения, на прогулках в Павловске, накануне и в момент свадебной церемонии.

Аглая то иронизирует над князем, то открыто признается ему в любви и, предрекая свою участь, устраивает свидание всех четырех участников ситуации в доме Настасьи Филипповны, после чего, не выдержав колебаний князя, убегает, оставляя наедине князя и Настасью Филипповну.

Рогожин, искренне и неистово любящий Настасью Филипповну, мучимый глубокой ревностью, в день рождения Настасьи Филипповны выкладывает роковые сто тысяч – в противовес семидесяти пяти тысячам, предложенным Гане за женитьбу на Настасье Филипповне. Он следует за всеми перемещениями Настасьи Филипповны, следит и «охотится» за Мышкиным, держа наготове ножичек, и в конце концов, тем же ножичком убивает Настасью Филипповну, «обеспечивая» себе «свободу» от ожидания ее согласия на женитьбу и пятнадцать лет каторги.

Все эти поступки, конечно же, обусловлены сплетением разных мотивов – любви, ревности, ненависти, обиды, которые таятся во внутреннем мире героев или, говоря современным языком, в их психике. Как видно, эти движения предельно противоречивы и мешают героям вести себя последовательно и определенно. М.М. Бахтин усматривал в них «истинный диалогизм», считая их признаком полифонического сознания, присущего самим героям, и использовал для их обозначения понятие «микродиалог».

Последующие исследователи рассматривали микродиалог в контексте различных видов психологизма. Бахтин уловил в данном типе психологизма диалогическую основу или диалогическую составляющую душевного

опыта человека. Неслучайно наблюдения и обобщения гениального художника Ф.М. Достоевского нередко использовались психологами XX века в качестве материала, подтверждающего их открытия в области аналитической психологии. Об этом свидетельствует общеизвестная работа З. Фрейда «Достоевский и отцеубийство»²³³ и научные суждения К.Г. Юнга, который в частности писал: «Без особых доказательств очевидно, что психология – будучи наукой о душевных процессах – может быть поставлена в связь с литературоведением. Поэтому наука о душе, казалось бы, должна быть в состоянии описать и объяснить в их соотнесенности два предмета: психологическую структуру произведения искусства, с одной стороны, и психологические предпосылки художественно продуктивного индивида – с другой»²³⁴.

Размышления над особенностями отношений героев подводят к пониманию их характеров и того диалога, который наполняет их сознание.

Первое место в работах почти всех исследователей занимает Настасья Филипповна. Разбираясь в ее характере, Л.П. Гроссман писал: «Настасья Филипповна – центр, к которому тянутся все нити сюжета и от которого исходят все импульсы действия»²³⁵. По словам В.Д. Днепров, в лице Настасьи Филипповны «Достоевский выбирает особенный женский характер – натуру тревожно-неустойчивую, щедрую, смятенную, израненную, но еще не павшую, униженную, но гордую»²³⁶. Г.М. Ребель заявляет, что Настасья Филипповна всегда дана в связке с князем Мышкиным и «без него словно не существует»²³⁷. Бердяев говорил, что «антропология Достоевского есть исключительно мужская антропология.

²³³ Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. С. 285–294.

²³⁴ Юнг К.Г. Психология и поэтическое искусство. Перевод с нем. // Самосознание культуры и искусства XX века. М.-СПб.: Университетская книга, Культурная инициатива, 2000. С. 114.

²³⁵ Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. М.: Государственная Академия художественных наук, 1925. С. 429.

²³⁶ Днепров В.Д. Достоевский как писатель двадцатого века // Иностранная литература. № 11. М., 1971. С. 54.

²³⁷ Ребель Г.М. Кто «виноват во всем этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопросы литературы. 2007. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/1/re11.html> (дата обращения: 21.02.2018).

Судьба Мышкина и Рогожина интересует Достоевского, а Настасья Филипповна есть то, в чём осуществляется эта судьба»²³⁸.

Главная антиномия, которая таится в словах, мыслях и раздумьях Настасьи Филипповны – это признание себя падшей, грешной, «рогожинской» и в то же время верящей в возможность человеческого отношения к себе: «Спасибо, князь, со мной так никто не говорил до сих пор», сказала Настасья Филипповна, когда, впервые увидев ее, князь Мышкин назвал ее «не такая» – «меня всё торговали, а замуж никто еще не сватал из порядочных людей» (VIII; 142).

Внимательное отношение к ее состоянию рождает у Мышкина не только сострадание, жалость, потребность помочь, о чем писали многие ученые, но и следующее суждение: «Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное...» (VIII; 68). Иллюстрацией сказанного могут служить и ее многочисленные высказывания, в том числе – на уже упомянутом вечере в день своего рождения, когда она вспоминает, как жила в имении А.И. Тоцкого, думала, не выйти ли за него замуж, если позовет, и поняла, что не пойдет; затем и многие другие, в частности, то, которое произносит во время встречи, организованной Аглаей в ее же доме, когда Настасья Филипповна изливает и свои обиды, и ненависть, и уверенность в себе. «Вы хотели сами лично удостовериться: больше ли он меня, чем вас, любит, или нет, потому что вы ужасно ревнуете... Не может он меня ненавидеть, и не мог он так сказать! Я, впрочем, готова вам простить... во внимание к вашему положению... только все-таки я о вас лучше думала; думала, что вы и умнее, да и получше даже собой, ей-богу!.. Ну, возьмите же ваше сокровище... вот он, на вас глядит, опомниться не может, берите его себе, но под условием: ступайте сейчас же прочь! Сию же минуту!..» (VIII; 474). И через пару минут: «Мой! Мой! Ушла гордая

²³⁸ Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского. М.: Захаров, 2001. С. 82–83.

барышня? <...> Я его этой барышне отдавала! Да зачем? Для чего? Сумасшедшая!» (VIII; 475).

Находящаяся совсем в ином положении Аглая так же страдает от ощущения несовместимости любви и ревности, от желания услышать от «рыцаря бедного» признание в любви или хотя бы слово о том, что он готов посвататься за нее, но получает в ответ его простодушные и искренние (ведь иные ему несвойственны) слова: «Я за вас не сватался» (VIII; 426).

Движимая чувствами любви и ревности, гордости и мщения, Аглая (на устроенной ею встрече) высказывает Настасье Филипповне то, что наболело у нее на душе. В ее словах было «ядовитое, чисто женское презрение», это был, как она сказала, ответ на письма Настасьи Филипповны: «Выслушайте же мой ответ на все ваши письма: мне стало жаль князя Льва Николаевича... Мне потому его стало жаль, что он такой простодушный человек и по простоте своей поверил, что может быть счастлив... с женщиной... такого характера. Чего я боялась за него, то и случилось: вы не могли его полюбить, измучили его и кинули. Вы потому его не могли любить, что слишком горды... нет, не горды, я ошиблась, а потому, что вы тщеславны... даже и не это: вы себялюбивы до... сумасшествия. Вы его, такого простого, не могли полюбить, и даже, может быть, про себя презирали и смеялись над ним, могли полюбить только один свой позор и непрерывную мысль о том, что вы опозорены и что вас оскорбили» (VIII; 471). Далее Аглая говорит, что она его полюбила, а князь, взглянув еще раз на несчастную Настасью Филипповну и на ужаснувшуюся Аглаю, бросился было к ней, но она, не выдержав «даже и мгновения его колебания, бросилась вон из комнаты».

А.П. Скафтымов так оценивал характер Аглаи: «Мотив детскости сообщает Аглае свежесть, непосредственность и своеобразную невинность даже в злобных вспышках»²³⁹. Г.Н. Пospelов отмечал, что Аглая – «очень

²³⁹ Скафтымов А.П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. М.: Художественная литература, 1972. С. 54.

характерное явление для своей среды и для своего времени»²⁴⁰. О.Ю. Юрьева отмечает, что в характере Аглаи есть душевные изъяны, некоторая «человеческая невыделанность»²⁴¹. По мнению Г.М. Ребель, Аглая – это «по сути своей совершенно «тургеневская девушка» – разумеется, в эксцентрическом достоевском исполнении»²⁴². Сознание Аглаи наполнено противоречиями, что и предопределяет трагический итог: ее метания завершились несчастливим браком с поляком-эмигрантом и увлечением, несвойственным русской девушке, – католичеством. И.Ф. Анненский писал, что Аглая и Настасья Филипповна «сеют вокруг себя горе», но «это прежде всего мученицы, иногда весёлые, дерзкие, даже расчётливые, но непременно мученицы»²⁴³.

Итак, князь остался с Настасьей Филипповной до последнего ее побега в объятия Рогожина, который не выдержит этого последнего испытания и лишит ее жизни, а себя – свободы.

Рогожин, как уже отмечено, тоже мечется. Ему не свойственно желание углубляться в размышления, но и он порой пытается обнажить свою душу: «Полторы сутки ровно не спал, не ел, не пил, из комнаты ее не выходил, на коленки пред ней становился: “Умру, говорю, не выйду, пока не простишь, а прикажешь вывести – утоплюсь; потому – что я без тебя теперь буду?» (VIII; 175).

А что же Мышкин? Его сострадание к Настасье Филипповне безгранично. Об этом пишут практически все исследователи. Г.Н. Пospelов был убежден, что Мышкин любит Настасью Филипповну только «любовью-жалостью»²⁴⁴. М. Джоунс добавляет к чувству жалости, которое испытывает

²⁴⁰ Пospelов Г.Н. Творчество Ф.М. Достоевского. М.: Знание, 1971. С. 35.

²⁴¹ Юрьева О.Ю. Парадоксы художественной детали в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Писатель и литературовед. 2007. № 4. URL: <http://www.mineralov.su/Yurjeva6.htm> (дата обращения: 24.02.2018).

²⁴² Ребель Г.М. Кто «виноват во всем этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопросы литературы. 2007. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/1/re11.html> (дата обращения: 21.02.2018).

²⁴³ Анненский И.Ф. Символы красоты у русских писателей // Анненский И.Ф. Избранное. М.: Правда, 1987. С. 343.

²⁴⁴ Пospelов Г.Н. Творчество Ф.М. Достоевского. М.: Знание, 1971. С. 35.

князь Мышкин к Настасье Филипповне, «чувство ужаса»²⁴⁵. Читатель узнаёт об этом чувстве только в третьей части романа, где оно достигает максимальной напряженности. Однако, из романа видно, что с того момента, как Мышкин впервые увидел портрет Настасьи Филипповны, он находится под впечатлением от этого лица, в котором он увидел следы глубокого страдания, что и стало источником его жалости.

О сострадании говорил Д.Д. Обломиевский в статье, целиком посвящённой размышлениям об образе князя и его отношениях с персонажами романа. «Чувство сострадания определяет отношение князя к Настасье Филипповне. Это <...> своеобразная любовь-жалость, то самое чувство, то чувство, которым была одержима Соня Мармеладова. Её лицо ещё на портрете вызывает в нём целое страдание жалости»²⁴⁶. Настасья Филипповна представляется князю в первую очередь несчастным слабым существом, нуждающимся в заботе и покровительстве. Его влечёт к ней, как «к какому-то жалкому и больному ребёнку, которого трудно и даже невозможно оставить на свою волю» (VIII; 483).

О «любви-жалости» Мышкина писал Н.А. Бердяев: «Он любит Настасью Филипповну жалостью, состраданием, и сострадание его беспредельно. Есть что-то испепеляющее в этом сострадании. В сострадании своем <...> он переходит границы дозволенного. Он хочет Богу навязать свое беспредельное сострадание к Настасье Филипповне. <...> Такое беспредельное истребляющее сострадание только и возможно к существу, с которым никогда не будешь соединен»²⁴⁷.

Но по существу чувства Льва Николаевича гораздо сложнее. В ответ на уверения Рогожина, что он ему не соперник и относится к Настасье Филипповне исключительно с жалостью, Рогожин говорит: «Жалость твоя,

²⁴⁵ Джоунс М. К пониманию образа князя Мышкина // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 110.

²⁴⁶ Обломиевский Д.Д. Князь Мышкин // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 289.

²⁴⁷ Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. М.: Захаров, 2001. С. 87.

пожалуй, еще пуще моей любви!» (VIII; 177). На прямой вопрос Аглаи, приехал ли он ради Настасьи Филипповны, князь, не раздумывая, даёт утвердительный ответ. Значит, несмотря на то, что князь Мышкин трезвее всех и определеннее всех мыслит и оценивает происходящее, он тоже колеблется в своих настроениях, тем самым вроде бы демонстрируя полифонизм своего сознания.

Итак, в душе каждого из данных героев борются разные чувства, а в поведении состязаются две тенденции – отталкивание и притяжение друг к другу. В силу этого диалог выступает то как диалог-спор, то как диалог-согласие.

Еще одна особенность диалогизма заключается в том, что будь то диалог, возникающий в ходе естественного разговора двух и более персонажей, или внутренний диалог, скорее напоминающий монолог, он всегда предполагает обращенность к другому – единичному или «коллективному» слушателю, а также к самому себе. Более всего это относится опять же к Настасье Филипповне, хотя и не только к ней.

Истоки и предпосылки настойчивого стремления Настасьи Филипповны быть услышанной «многими» вполне объяснимы ее положением – наличием обиды и жаждой самоутверждения, иллюстрируемых уже названными и другими примерами. Попытка публично заявить о себе свойственна и другим героям, в том числе Мышкину и Рогожину. Об этом неоднократно говорил М.М. Бахтин, имея в виду людей вообще. А сама эта мысль перекликается с умозаключениями современных лингвистов, обратившихся в 60-70-е годы XX в. к исследованию коммуникативных аспектов языка и речи. В их числе известный ученый В.Г. Костомаров, который писал, что «общение началось с межличностного общения, в процессе которого люди использовали

«первородный», «изначальный простодушный звуковой язык»²⁴⁸, а затем в течение многих веков искали все новые формы коммуникации. Об этом пишет и М.Г. Безяева, анализируя принципы семантического устройства коммуникативного уровня звучащего языка²⁴⁹ и во многом опираясь на идеи М.М. Бахтина.

На базе осмысления коммуникативной деятельности людей во второй половине XX века возникла теория текста, в создании которой приняли участие И. Гальперин, А. Горшков, А. Новиков, Д. Шмелев, В. Костомаров и другие²⁵⁰. При этом по существу одним из первооткрывателей данной теории был М.М. Бахтин, а наиболее убедительным материалом для теоретических обобщений и выводов послужило ему творчество Ф.М. Достоевского. Так что теория диалога теснейшим образом связана с теорией коммуникации (а также с теорией межкультурной коммуникации²⁵¹) и теорией текста.

Возвращаясь к роли и функциям диалога в романе «Идиот», можно заметить, что, наряду с новыми типами диалога, характерными для романа, здесь присутствует и тот тип диалога, специфику которого мы стремились показать при анализе произведений «Бедные люди» и «Записки из подполья».

Сознание всех четверых героев – Мышкина, Аглаи, Настасьи Филипповны и Рогожина – наполнено противоречиями, обусловленными любовью, ревностью, обидой, разным социальным положением и неспособностью примириться со своей участью. Как утверждает Г.К. Косиков, «разлад между "поэзией сердца" и "прозой житейских

²⁴⁸ Костомаров В.Г. Рассуждение о формах текста в общении: учебное пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. С. 43.

²⁴⁹ Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. Волеизъявление и выражение желания говорящего в русском диалоге. М.: Издательство МГУ, 2002.

²⁵⁰ Теория текста. Учебное пособие: под ред. А.А. Чувакина. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012.

²⁵¹ Корниенко Е.Р. Текст сквозь призму философии М.М. Бахтина // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 128–133; Николаева О.В. Интеркогнитивные взаимодействия в межкультурной коммуникации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (41): в 2-х ч. Ч. II. С. 132–136. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2014_11-2_34.pdf (дата обращения: 24.02.2018).

отношений" никогда не изображается в завязке романа как полный и, главное, осознаваемый протагонистом разрыв между ними. Напротив, исходная позиция героя определяется тем, что он не подозревает о невоплотимости своего идеала и, движимый жгучим стремлением осуществить "естественное состояние" души, идет навстречу действительности». Этот «разлад» становится источником возникновения «расколотого сознания» героя, о котором писал М.М. Бахтин. По мысли ученого, **«расколотое сознание» героя является признаком диалогизма** – и внутри их «микросреды», и внутри души каждого участника ситуации.

Упомянутая выше диалогичность сознания, «расколотость» отражается и в речи героев. Например, князь Мышкин понимает, что Тоцкий и генерал Епанчин «торгуют» Настасью Филипповну и считают ее «бесстыжей», «падшей», «распутной», «уличной». Во время сцены в доме Иволгиных он говорит ей: «А вам и не стыдно! Разве вы такая, какую теперь представлялись. Да может ли это быть!» (VIII; 99). Она сразу же чувствует укол совести и просит прощения у матери Гани за свое высокомерие. М.М. Бахтин анализирует эту сцену в аспекте диалогизма, утверждая, что «голос Мышкина, пересекающийся с ее внутренним диалогом в другом направлении, заставляет ее резко изменить этот тон и почтительно поцеловать руку матери Гани, над которой она только что издевалась»²⁵².

Таким образом, сплетение любви, ненависти, обиды, ревности и иных мотивов, подмеченных гениальным художником, питают и поддерживают то состояние, которое толкает героев к невероятным поступкам. Но **истинная диалогичность**, на которой настаивал Бахтин, таится в мыслях, настроениях, переживаниях, которыми они делятся во время встреч друг с другом или наедине с собой. И именно этот диалог, по мнению Бахтина, самый истинный.

²⁵² Бахтин М.М. Проблемы творчества // поэтики Достоевского. Киев: NEXТ, 1994. С. 479.

В душе Настасья Филипповна понимает, что недостойна любви князя, поэтому периодически называет себя «бесстыжей» и «рогожинской»: «Это меня-то бесстыжею называют! – с пренебрежительною веселостью отпарировала Настасья Филипповна. – А я-то как дура приехала их к себе на вечер звать! (VIII; 98)». И далее: «Я сама бесстыдница! Я Тоцкого наложницей была...» (VIII; 143); «А теперь я гулять хочу, я ведь уличная!» (VIII; 143).

Кроме «сумасшедшей» и «безумной», в адрес Настасьи Филипповны звучат и другие нелюбезные суждения, такие как «бесстыжая», «тварь» (так ее называет Лизавета Прокофьевна), «мерзкая», «порочное существо», «потерянная женщина». В то же время даже Ганя называет её добродетельной.

В сознании Настасьи Филипповны постоянно борются два голоса. Первый принадлежит князю Мышкину – он убеждает Настасью Филипповну в том, что своим страданием она полностью искупила свою вину: «Я ведь и в самом деле не такая, он угадал» (VIII; 100). Вторым голосом – голос Рогожина, зовущий Настасью Филипповну к себе и доказывающий, что с нравственным человеком она никогда не будет счастлива, поэтому она достойна быть только с Рогожиным: «Ты не боишься, да я буду бояться, что тебя загубила да что потом попрекнешь!» (VIII; 143); «На улицу пойду, Катя, ты слышала, там мне и место, а не то в прачки!» (VIII; 148).

Находящаяся совсем в ином положении Аглая так же мечется между любовью и ревностью и ищет своё место и свой голос в хоре различных голосов: «Не сердите меня, я и без того не знаю, что со мной делается... я убеждена, что вы пришли сюда в полной уверенности, что я в вас влюблена и позвала вас на свидание, – отрезала она раздражительно» (VIII; 358).

В начале романа Аглая постоянно иронизирует над высказываниями князя, довольно часто смеётся над ним: «Вам покажи смертную казнь и покажи вам пальчик, вы из того и из другого одинаково похвальную мысль

выведете да еще довольны останетесь» (VIII; 53). И это несмотря на то что она, как никто другой, способна понять чувства князя: «Вы, как кончите рассказывать, тотчас же и застыдитесь того, что рассказали, – заметила вдруг Аглая. – Отчего это?» (VIII; 57).

Итак, Аглая то иронизирует над ним, то снова разговаривает серьезным тоном: «Никакой нет глупости, кроме глубочайшего уважения, – совершенно неожиданно важным и серьезным голосом вдруг произнесла Аглая, успевшая совершенно поправиться и подавить свое прежнее смущение» (VIII; 206). Обмен их мыслями и репликами позволяет говорить о **взаимопроникновении голосов Мышкина и Аглаи**: как только князь искренне изумляется поведению и высказываниям Аглаи, её интонация сразу же меняется – от иронической до искренней и серьезной: «Если вы не бросите сейчас же этих мерзких людей, то я всю жизнь, всю жизнь буду вас одного ненавидеть! – прошептала Аглая; она была как бы в исступлении, но она отвернулась, прежде чем князь успел на нее взглянуть» (VIII; 250). Словом, легко заметить влияние голоса князя на её собственный голос. Например, после откровенного признания Мышкина в том, что он «обижен природой», Аглая произносит монолог, полный искренности и восхищения князем: «Здесь ни одного нет, который бы стоил таких слов! – разразилась Аглая, <...> Для чего же вы себя унижаете и ставите ниже всех? Зачем вы всё в себе исковеркали, зачем в вас гордости нет?» (VIII; 283).

Противоречивые высказывания и неоднозначное поведение героини говорят о ее нравственных метаниях: добродушие сменяется яростью, а та, в свою очередь, равнодушием. Стоит отметить, что откровенность Аглаи возникает именно под влиянием высказываний князя: «Вот в чем всё дело, для чего я вас позвала: я хочу сделать вам предложение быть моим другом. Что вы так вдруг на меня уставились?» (VIII; 355). И далее: «Я замечаю, что вы тоже, кажется, надо мной смеетесь и их сторону держите, – прибавила она, грозно нахмурившись...» (VIII; 358).

Под влиянием князя речь Аглаи трансформируется: сначала она смеётся над князем, потом говорит с ним откровенно: «Ну, хорошо, хорошо, – перебила вдруг она, но совершенно не тем уже тоном, а в совершенном раскаянии и чуть ли не в испуге ... <...> я чувствую, что я очень глупое выражение употребила» (VIII; 359).

Отношения с князем влияют и на поведение героини: «Прошу вас, Лев Николаич, взять эти три письма и бросить ей от меня! И если она, – вскричала вдруг Аглая, – если она осмелится еще раз мне прислать одну строчку, то скажите ей, что я пожалуюсь отцу и что ее сведут в смиренный дом...» (VIII; 364).

Следует отметить, что не только голос князя влияет на Аглаю, но и голос её матери – Лизаветы Прокофьевны. Сознание героини открыто для проникновения голосов разных героев, играющих важную роль в ее жизни и имеющих сильное влияние на неё: «Ну, что же, что же ты с нами-то делаешь, жестокая ты девочка после этого, вот что! – проговорила она, но уже радостно, точно ей дышать стало вдруг легче. – Жестокая! да, жестокая! – подхватила вдруг Аглая. – Дрянная! Избалованная!» (VIII; 428).

И эти же слова («Дрянная! Избалованная!») встречаются далее, в диалоге Аглаи с князем, когда она просит у него прощения за то, что смеялась над его чувствами: «Простите глупую, дурную, избалованную девушку (она взяла его за руку) и будьте уверены, что все мы безмерно вас уважаем» (VIII; 429).

Подобные особенности можно усмотреть в диалогах Аглаи с князем и перед вечером у княгини Белоконской, где князь должен был быть официально представлен светскому обществу как её будущий муж: «Послушайте, Аглая, – сказал князь, – мне кажется, вы за меня очень боитесь, чтоб я завтра не срезался... в этом обществе? – За вас? Боюсь? – вся вспыхнула Аглая. – Отчего мне бояться за вас, хоть бы вы... хоть бы вы

совсем осрамились? Что мне? И как вы можете такие слова употреблять?» (VIII; 435).

В сцене уже упомянутой встречи Аглаи, Настасьи Филипповны, Рогожина и князя наблюдается, что идёт «перекличка» голосов Аглаи и Настасьи Филипповны. Аглая заявляет: «Про вас Евгений Павлыч сказал, что вы слишком много поэм прочли и «слишком много образованны для вашего... положения»; что вы книжная женщина и белоручка...», на что Настасья Филипповна отвечает ей: «А вы не белоручка?» (VIII; 472).

Итак, из приведенных примеров видно, что **ни князь Мышкин, ни Аглая, ни Настасья Филипповна, ни Рогожин не могут прийти к единой, монологической, нравственной позиции. Они находятся в постоянном диалоге с миром, с другими героями, и очень часто сами с собой, но диалогичность их сознания не способствует установлению гармонии в их жизни.**

Еще один герой романа, который находится как бы в стороне от основного конфликта, но своим поведением и своими словами подтверждает основную тенденцию в душевном мире человека, на которую хочет указать Достоевский, это Ипполит Терентьев. Будучи неизлечимо больным и зная, что ему осталось жить не более двух месяцев, он приходит к выводу о том, что ему следует покончить с собой. В рамках своей исповеди он затрагивает проблему посмертного существования и пытается понять, есть ли у человечества основания для веры в бессмертие. А.Б. Креницын утверждает, что такой исповедальный монолог становится основным средством самовыражения для героя и заменяет собой реальные поступки: «разве не парадоксальна сама по себе идея читать свою предсмертную исповедь вслух перед случайным, почти незнакомым собрание людей?»²⁵³

В нескольких эпизодах показано, что Ипполит испытывает постоянные душевные терзания, сначала решая, что готов прочитать свою

²⁵³ Креницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. М: МАКС Пресс, 2017. С. 331.

исповедь вслух перед малознакомыми гостями, затем меняет решение, думая, что никто не захочет слушать его: «Я теперь только вижу, что сделал ужасную ошибку, прочтя им эту тетрадь!» (VIII; 347) И далее, наступает момент, когда Ипполит решает достать пистолет и совершить самоубийство: «Сейчас, сейчас, молчите; ничего не говорите; стойте... я хочу посмотреть в ваши глаза... Стойте так, я буду смотреть. Я с Человеком прощусь» (VIII; 348). Все это говорит о наличии внутреннего диалога в сознании Ипполита: он постоянно противоречит сам себе, мечется и чувствует, что одинок и что общество неспособно воспринять его идеи и понять его душевное состояние.

Еще один уровень, на котором обнаруживается диалогизм в романе, это взаимодействие героев с самим собой. О Мышкине в романе сказано: «Он ни за что бы не дал себе отчета, если бы стал углубляться в свою мысль» (VIII; 500). Л.М. Розенблюм говорит в данном случае о «невозможности человека до конца понять себя самого»²⁵⁴. О трагедии непонимания самого себя узнаём и из других романов Достоевского. В «Бесах» Ставрогин признаётся, что «почти знает», зачем женился на Марье Лебядкиной (X; 195).

В отличие от Раскольникова, для которого характерны самолюбие и уверенность в правильности своей теории, князь Мышкин очень самокритичен и часто ругает себя: «...теперь, пожалуй, уж не поправишь! Да, я идиот, истинный идиот!» (VIII; 230); «У меня нет жеста приличного, чувства меры нет; у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это унижение для этих мыслей. И потому я не имею права...» (VIII; 283). Он сам признаёт, что чувствует себя лишним в обществе, и в этом он сопоставим с героями ранних повестей Достоевского – Макаром Деушкиным и отчасти Подпольным человеком. Макар Деушкин тоже считал, что его мысли не стоят того, чтобы быть произнесенными вслух.

²⁵⁴ Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981. С. 305.

Кроме того, Мышкин уверен, что недостоин любви и счастья. Он полагает, что Аглая просто смеялась над ним, когда намекнула ему о своих чувствах: «Возможность любви к нему, «к такому человеку, как он», он почел бы делом чудовищным. Ему мерещилось, что это была просто шалость с ее стороны...» (VIII; 301). Князь не верит, что кто-то (а тем более, такая красивая и благородная девушка, как Аглая) способен по-настоящему полюбить его.

Из всего следует вывод, что Мышкин не может обрести гармонию ни при взаимодействии с окружающими людьми, ни при общении с близкими, ни наедине с самим собой. Он ощущает себя потерянным и непонятым. Он вступает в диалог с Настасьей Филипповной, Аглаей и Рогожиным, но не может справиться с непреодолимыми обстоятельствами, которые приводят к трагическому финалу.

В результате диалог в отношениях героев порождает диалог в сознании, в душе, в чувствах. И здесь проявляется та же особенность, что в «Преступлении и наказании» – диалог-спор между мыслями, чувствами и реальным поведением героев. Свидетельств этого достаточно много. Одно из них – постоянно проявляющийся диалогизм в речи повествователя, о чём пойдет речь в следующем параграфе третьей главы.

§3. Речь повествователя в романе «Идиот» как показатель диалогической структуры романа

По мысли Бахтина, каждый герой в данном романе является носителем мысли, хотя в данном случае явно нельзя называть всех героев романа идеологами. Однако с помощью мыслей, высказанных героями, формируется умственно-нравственная атмосфера Петербурга. Та же картина наблюдается и в других романах «великого пятикнижия». Таким

образом, в романе «Идиот» перед читателями возникает «хор» из разных голосов, каждый из которых отчетливо слышен. Это и дает основание видеть в романе не только диалог, но и полифоническое начало.

Однако полемика с идеей полифонии тоже имеет основание. Нельзя согласиться с тезисом Бахтина о том, что голоса героев самостоятельны, «неслиянны», независимы как друг от друга, так и от автора; что их носители не способны прийти к какому-то жизненно важному или нравственно убедительному выводу и решению своей судьбы, как это часто бывает в романах монологического типа, таких как романы И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого. Об этом писали Г.К. Косиков, Д. Кираи, А. Ковач и др.

В данном романе, как и в других, весьма очевиден итог, к которому приходят герои, хотя этот итог и оказывается катастрофой (Настасья Филипповна мертва, Мышкин неизлечимо болен, Аглая обманута, одинока и несчастна, Рогожин осужден и отправлен на каторгу). Но за всем этим стоит автор со своей нравственной позицией, которая разделяется читателями и воздействует на них. Так что тут есть и завершенность, и авторский голос, что противоречит идее полифонии.

Но если присутствие полифонии вызывает сомнение, то наличие диалогизма как принципа понимания характеров, сказывающегося в их сопоставлении и проявляющегося в споре и полемике реальных позиций и точек зрения главных героев, безусловно. Такой вариант диалогизма отличается от того, какой был обнаружен нами при анализе «Бедных людей» и «Записок из подполья». Диалогизм в романе «Идиот» дает основание говорить об идеологической направленности, ибо, как уже сказано, нравственная позиция является одной из главных составляющих идеологической позиции в целом.

Однако примечателен тот факт, что и в этом произведении Достоевский не избежал диалогизма, который преобладал в его ранних произведениях и который тоже был зафиксирован Бахтиным. Мы имеем в

виду так называемое двуголосое слово, которое присутствует в речи разных персонажей, но более всего ощутимо и значимо в речи повествователя.

Проблема повествования и соотношение понятий «повествователь», «рассказчик», «образ автора» привлекала многих исследователей – как лингвистов, так и литературоведов, в числе которых – Б.О. Корман, Ю.В. Манн, Н.Д. Тамарченко, Н.А. Кожевникова, У. Бут, Г.А. Гуковский, В. Шмид, Ж. Женетт и другие. Согласно Корману, «повествователь» и «рассказчик» противопоставляются: рассказчик – это «носитель речи, открыто организующий своей личностью весь текст»²⁵⁵, а повествователь – «носитель речи, не выявленный, не названный, растворённый в тексте»²⁵⁶. Это мнение разделяется и другими авторами. При этом принято выделять собственно повествователя (повествователя от третьего лица) и рассказчика (повествователя от первого лица). Н.Д. Тамарченко подчёркивает, что повествователь – это не лицо, а «функция»²⁵⁷, и при развитии сюжета он может легко возвращаться или забежать вперёд, а также знать предпосылки или результаты событий изображаемого настоящего. Если повествование – это процесс развёртывания художественного мира перед читателем, то повествователь – функция, осуществляющая этот процесс, формально выраженный «субъект развёртывания». По словам Гуковского, повествователь – это субъект сознания, «некая образная идея, принцип и облик носителя речи, или иначе – непременно некая точка зрения на излагаемое»²⁵⁸. О позиции Бахтина говорилось выше.

В рассмотренных выше повестях в роли повествователя выступали сами герои. А в романах «Преступление и наказание» и «Идиот» рассказ ведётся от третьего лица. Иначе говоря, здесь повествователь не является персонажем, а служит «посредником» для глубокого понимания характеров

²⁵⁵ Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. С. 33.

²⁵⁶ Корман Б.О. Указ. соч. С. 34.

²⁵⁷ Тамарченко Н.Д. Акт рассказывания: повествователь, рассказчик, образ автора // Введение в литературоведение. М., 2006. URL: <http://www.easyschool.ru/books/literatura/vvedenie-v-literaturovedenie-chernets-halizev/akt-povestvovaniya-povestvovatel-rasskazchik-obraz-avtora/> (дата обращения: 23.02.2018).

²⁵⁸ Цит. по Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. С. 300.

главных и второстепенных героев, в том числе для передачи их речи. Увидев портрет Настасьи Филипповны, князь приходит в необыкновенное волнение. Читатель как будто «слышит» его мысль, случайно высказанную вслух: «В этом лице... страдания много... – проговорил князь, *как бы невольно, как бы сам с собою говоря*²⁵⁹, а не на вопрос отвечая...» (VIII; 69). И далее: «Князь проговорил свои несколько фраз *голосом беспокойным, прерываясь и часто переводя дух*. Всё выражало в нем *чрезвычайное волнение*» (VIII; 90).

Во время объяснения с Настасьей Филипповной, князь волнуется, так как это один из важнейших моментов в его жизни. Об этом сообщает повествователь: «Настасья Филипповна, – сказал князь, *тихо и как бы с состраданием*, – я вам давеча говорил, что за честь приму ваше согласие...» (VIII; 145).

Выделенные курсивом слова в примерах, приведенных выше, принадлежат повествователю и служат комментарием к характеру князя Мышкина. А вот как выглядят некоторые замечания повествователя по поводу Рогожина и Настасьи Филипповны.

Рогожин чаще всего немногословен, но с помощью комментариев повествователя становится понятно, что он чувствует. Например, во время разговора Мышкина с Лебедевым еще в поезде Рогожин моментально реагирует на упоминание одного лишь имени Настасьи Филипповны: «Настасью Филипповну? А разве она с Лихачевым... – *злобно* посмотрел на него Рогожин, *даже губы его побледнели и задрожали*» (VIII; 11). И далее, при встрече на вокзале с друзьями, повествователь передает внутреннее состояние Рогожина: «Ишь, и Залёжев тут! – пробормотал Рогожин, смотря на них *с торжествующею и даже как бы злобною улыбкой*...» (VIII; 13).

²⁵⁹ Здесь и далее курсивом выделены слова повествователя, характеризующие внутреннее состояние героя – О.Р.

На вечере у Настасьи Филипповны в момент признания князя повествователь обращает внимание на эмоциональную реакцию Рогожина: «Рогожин постиг в чем дело. *Невыразимое страдание* отпечатлелось в лице его. Он всплеснул руками, и *стон вырвался из его груди...*» (VIII; 141). Когда Настасья Филипповна отказывается от предложения князя и решается ехать с Рогожиным, он безумно счастлив: «Едем! – заревел Рогожин, *чуть не в исступлении от радости*: – ей вы... кругом... вина! Ух!...» (VIII; 143).

Внутреннее состояние Настасьи Филипповны тоже передано словами повествователя. Когда на том же вечере одна из дам спрашивает Настасью Филипповну, как она себя чувствует, именно повествователь комментирует: «Даже большая, а не маленькая, я для того и в мантилью закуталась, – ответила Настасья Филипповна, в самом деле ставшая бледнее и как будто по временам *сдерживавшая в себе сильную дрожь...*» (VIII; 119).

После рассказа Тоцкого ее мысли и чувства обнажаются снова благодаря повествователю: «Заметили, что у Настасьи Филипповны *как-то особенно засверкали глаза, и даже губы вздрогнули*, когда Афанасий Иванович кончил» (VIII; 129). При этом в словах повествователя нередко слышатся интонации Настасьи Филипповны. Например, в сцене сжигания денег в камине: «Это, господа, сто тысяч, – сказала Настасья Филипповна, обращаясь ко всем *с каким-то лихорадочно-нетерпеливым вызовом...*» (VIII; 136).

В сцене встречи с Аглаей и князем повествователь называет Настасью Филипповну «безумной», используя ее же слова: «Хочешь, хочешь? – крикнула она *как безумная, может быть, почти сама не веря, что могла выговорить такие слова*» (VIII; 474).

Слова, выделенные курсивом, принадлежат повествователю, характеризуют поведение героини, и в них слышатся интонации самой героини, что является примером двуголосия.

В описании героев второго плана – Афанасия Ивановича Тоцкого, генерала Епанчина, Лизаветы Прокофьевны – повествователь тоже нередко использует элементы речи героев, тем самым характеризуя их внутренний мир. Вот пример из первой главы романа:

«Генерал обладал цветущим семейством. Правда, *тут уже не всё были розы*, но было зато и много такого, на чем давно уже начали *серьезно и сердечно сосредоточиваться главнейшие надежды и цели* его превосходительства» (VIII; 29). Кажется, что о семье генерала здесь говорит не повествователь, а сам генерал Епанчин.

И далее: «...генерал, хоть и умный был человек, был тоже *не без маленьких, весьма простительных слабостей* и не любил иных намеков» (VIII; 30). И здесь имеют место отсылки к речи самого генерала.

«Генерал никогда не роптал впоследствии на свой ранний брак, никогда *не третировал его как увлечение нерасчетливой юности* и супругу свою до того уважал и до того иногда боялся ее, что даже любил» (VIII; 31). Подобные слова мог бы сказать сам генерал Епанчин о себе и своей жизни, но о нём говорит повествователь.

Об этом упоминает И.И. Евлампиев, размышляя о противоречиях в подходе Бахтина к творчеству Достоевского: «Если же взять персонажей, находящихся на первом плане, то мы увидим, что очень часто в своих диалогах они как бы «подыгрывают» друг другу: и стилистика и содержание диалогов объединены какой-то невидимой системой отношений, словно управляются из единого центра»²⁶⁰.

Нечто подобное наблюдаем и при изображении Достоевским жены генерала. «Лизавета Прокофьевна становилась с каждым годом все капризнее и нетерпеливее, *стала даже какая-то чудачка...*» (VIII; 32). Слово «чудачка» в романе употребляет сама Лизавета Прокофьевна. Она

²⁶⁰ Евлампиев И.И. Диалогизм или полифония? Одно из противоречий подхода Бахтина к творчеству Достоевского. URL: http://anthropology.rchgi.spb.ru/bakhtin/bahtin_i2.htm (дата обращения: 25.04.2014).

говорит так о себе – «Они, князь, говорят, что я *чудачка*, а я умею различать» (VIII; 49) – и об Аглае – «Нигилистка, *чудачка*, безумная, злая, злая, злая!» (VIII; 273).

Что касается Гани Иволгина: «...ему стало как будто стыдно после этого в обществе, где он привык являться как молодой человек *с некоторым блеском и будущностью*. Все эти уступки судьбе и вся эта досадная теснота – всё это были глубокие душевные раны его» (VIII; 76). Такое словосочетание Ганя использует сам: «Согласен тоже, что *будущность чревата событиями* и что много неразъясненного; тут ость и интрига» (VIII; 155).

Относительно Афанасия Ивановича Тоцкого, можно заметить, что в романе он говорит немного, поэтому вроде бы сложно понять, какой он человек. Но использование повествователем реплик самого Тоцкого помогает представить его характер и внутренний мир: «Тут было одно мешавшее всему обстоятельство, *один мудреный и хлопотливый случай*, из-за которого всё дело могло расстроиться безвозвратно» (VIII; 34). Здесь об отношениях Настасьи Филипповны и Тоцкого повествователь говорит словами самого Тоцкого. «С тех пор он как-то особенно полюбил эту глухую деревеньку, и так прошло года четыре, *спокойно и счастливо, со вкусом и изящно*» (VIII; 36). «Со вкусом и изящно» – так привык выражаться Тоцкий, для которого шестнадцатилетняя девушка была просто развлечением, и он не собирался на ней жениться.

«Себя, свой покой и комфорт он любил и ценил более всего на свете, *как и следовало в высшей степени порядочному человеку*» (VIII; 37). Здесь снова встречаем чужие слова, окрашенные иронически. И далее: «Разумеется, с богатством и со связями Тоцкого можно было тотчас же сделать какое-нибудь *маленькое и совершенно невинное злодейство...*» (VIII; 37). Здесь говорится об убийстве, и это называется «маленьким невинным злодейством», очевидно, с точки зрения Тоцкого.

Ему была не чужда ирония: «Афанасий Иванович никогда не скрывал, что он был *несколько трусоват* или, лучше сказать, *в высшей степени консервативен*» (VIII; 38).

А вот как говорится о его зависимости от общественного мнения: «Если б он знал, например, что его убьют под венцом, или произойдет что-нибудь в этом роде, *чрезвычайно неприличное, смешное и непринятое в обществе*, то он конечно бы испугался, но при этом не столько того, что его убьют и ранят до крови, а того, что это произойдет с ним *в такой неестественной и непринятой форме*» (VIII; 38). Ясно, что в глазах других людей для него важнее всего быть приличным и порядочным человеком. При этом не имеет никакого значения, что происходит в душе у этого человека. Желая освободиться от Настасьи Филипповны, он думает, что нужно «отлично и с достатком выдать Настасью Филипповну замуж за какого-нибудь *благоразумного и порядочного господина*, служащего в другой губернии» (VIII; 39).

Стремясь жениться на старшей дочери генерала Епанчина и прося его помочь выдать замуж Настасью Филипповну, чтобы окончательно почувствовать себя независимым, «Тоцкий так *любезно* обратился к нему за дружеским советом насчет одной из его дочерей, то тут же, *самым благороднейшим образом, сделал полнейшие и откровенные признания*» (VIII; 40). Любитель «*колоритных и оригинальных событий*», Тоцкий заявляет после именин Настасьи Филипповны: «Положим, это всё, что случилось там, – эфемерно, романтично, неприлично, но *зато колоритно, зато оригинально*, – согласитесь сами» (VIII; 82). Он и Настасью Филипповну не раз называет «*колоритной женщиной*». Повествователь вставляет чужую речь в свою, показывая тем самым суть Тоцкого.

Иногда кажется, что повествователь намеренно запутывает читателя. Сначала он показывает возможный брак Гани с Настасьей Филипповной с точки зрения Тоцкого – как прекрасное и благородное мероприятие, а потом

напоминает о слухе, который появился в обществе: «будто бы Тоцкий и генерал решились эксплуатировать эту страсть в свою пользу, и купить Ганю продажей ему Настасьи Филипповны в законные жены» (VIII; 56). Этот «слух» и есть, на самом деле, истинные намерения Тоцкого, показанные в данной ситуации без прикрас.

Именно о подобном типе организации речи писал Бахтин, говоря, что слово «словно корчится в присутствии или в предчувствии чужого слова, ответа, возражения»²⁶¹. Такие примеры свидетельствуют о внутренней диалогичности речи, присущей и речи героев, и речи повествователя, и тем самым, по мнению учёного, о многоголосии романа как жанра. Эта мысль присутствует в его суждении о стилистической трёхмерности романа, высказанном в статье «Эпос и роман»²⁶².

Подводя итог вышесказанному, можно заключить, что в этом романе присутствуют не только диалоги князя с обществом и близкими людьми (Рогожиным, Настасьей Филипповной и Аглаей), но и (что особенно важно) диалог на уровне речи, в том числе речи повествователя, содержащей вкрапления «чужого слова», оглядку на читателя или на другого персонажа.

В работе «Эпос и роман» Бахтин писал о «расколоте сознания» как признаке, указывающем на «неготовность» героя, его сомнения в своей идеологии. Речевая структура романа «Идиот» имеет много общего со структурой речи повествователя и героев в повестях. «Расколотость сознания» больше всего проявляется именно в речи, так как речь героев пропитана чужими словами, мыслями и ориентирована на чужое слово. Это подтверждает мысль о том, что речь повествователя является показателем диалогической структуры романа «Идиот».

Выше были проанализированы особенности речи трёх героев романа – князя Мышкина, Настасьи Филипповны и Аглаи. Тем не менее, круг

²⁶¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1963. С. 163.

²⁶² Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 463.

общения Мышкина не ограничивается этими героями. Он регулярно общается с Рогожиным, Ганей и Колей Иволгиными, Лебедевым, Ипполитом и его знакомыми нигилистами (Бурдовским, Докторенко и Келлером). Во всех случаях возникает диалог. Общение часто возникает по инициативе Мышкина, при этом все герои хотят выразить свою позицию.

Таким образом, роман наполняется голосами разных людей – в романе показано не только мирное общение героев, но и конфликтное (например, изначально Мышкин и Ипполит конфликтуют, но потом мирятся и становятся друзьями). Всё это нужно Достоевскому для того, чтобы воссоздать умственно-нравственную картину Петербурга благодаря изображению социального разноречия. Однако не следует называть эту «разноголосицу» хором, так как понятие «хор» всегда подразумевает наличие дирижера и исполнение одной общей мелодии. При этом в романе Мышкин старается убедить каждого, что его позиция является единственно верной, – он пытается «управлять» многоголосием.

С одной стороны, материал романа дает основание говорить о наличии полифонии в данном произведении, но с другой стороны, Достоевский, желая показать этот «нескладный оркестр» голосов, хочет выступить в роли «дирижера» и таким образом подвести каждого героя к выводу, к итогу. Эту функцию Достоевский доверяет повествователю, отсюда возникает мысль о соотношении голосов повествователя и героев. Здесь можно провести параллель с героями повестей, которые были проанализированы во второй главе данной работы (например, повесть «Записки из подполья»). В романе «Идиот» присутствует герой другого типа, но способность утвердить свою позицию в «оркестре голосов» позволяет управлять голосами других героев. Это приводит к мысли о разноголосии.

Несмотря на то что приведенные примеры подтверждают наличие многоголосия в романе, голос повествователя постоянно доминирует и

проникает в голоса всех героев романа, поэтому трудно согласиться с М.М. Бахтиным и подтвердить наличие полифонии в романе «Идиот».

Текстуальный анализ первых романов «великого пятикнижия» Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание» и «Идиот») позволяет обосновать диалогический характер данных произведений. На примере романа «Преступление и наказание» можно увидеть **постепенную трансформацию диалогизма – от особого типа речи «маленького человека» (герой «Записок из подполья») к изображению героя-идеолога, обладающего сложившимися взглядами и осознанной идеологической позицией (Родион Раскольников).** В романе «Идиот» присутствуют не только диалоги главного героя с обществом и близкими людьми, но и диалог на уровне речи, в том числе речи повествователя, содержащей вкрапления «чужого слова», «оглядку» на читателя или на другого персонажа; таким образом, можно сделать вывод, что речь повествователя также является показателем диалогической структуры романа «Идиот».

ГЛАВА IV

МНОГООБРАЗИЕ ФОРМ ДИАЛОГИЗМА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»

Желание изобразить истинно прекрасного человека не оставляло Достоевского на протяжении всей его жизни. Об этом свидетельствует и последний из пяти великих романов писателя «Братья Карамазовы», где появляются Алёша Карамазов и старец Зосима. Но и того, и другого художник находит в монастыре, а «в миру», то есть в реальных жизненных обстоятельствах таких «героев» крайне мало. Гораздо чаще встречаются лица, подобные милым, но несчастным Сонечкам, или весьма непривлекательным Лужиным и Свидригайловым. Не случайно, что у писателя сформировался ещё один замысел произведения, получившего название «Бесы». Оно создавалось в 60-е годы XIX века. Впервые было опубликовано в журнале «Русский вестник» (№ 1, 2, 4, 7, 9, 10, 11 за 1871 г. и № 11, 12 за 1872 г.); отдельным изданием вышло в 1873 г.

Роман «Бесы» всегда вызывал активную реакцию читателей и критиков. Спустя почти полтора столетия, на рубеже XX-XXI веков было защищено более тридцати диссертаций (кандидатских и докторских), посвященных подробному анализу, рассмотрению и интерпретации «Бесов». В их числе работы, трактующие вопросы проблематики и поэтики (А.Ю. Колпаков²⁶³, Н.О. Савина²⁶⁴, С.Б. Пухачев²⁶⁵), проблемы жанра

²⁶³ Колпаков А.Ю. Поэтика романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: система повествовательных уровней: Дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2000. 182 с.

²⁶⁴ Савина Н.О. Роман Ф.М. Достоевского «Бесы»: проблематика и особенности поэтики: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 219 с.

²⁶⁵ Пухачев С.Б. Поэтика жеста в произведениях Ф.М. Достоевского: на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»: Дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2006. 185 с.

(А.А. Гапоненков²⁶⁶, М.А. Шинков²⁶⁷, О.В. Молодкина²⁶⁸); описывающие связи данного текста с другими произведениями русской литературы (Л.В. Чередниченко²⁶⁹, С.А. Орлова²⁷⁰, Е.А. Дубеник²⁷¹), а также исследования, непосредственно посвященные размышлениям о диалогизме (О.А. Спирыгина²⁷², А. Долгенко²⁷³, И.И. Евлампиев²⁷⁴). Но многие исследователи трактуют понятие диалогизма несколько иначе, чем мы в данной диссертационной работе. О.А. Спирыгина утверждает, что в романе «Бесы» принцип диалогизма реализуется, в основном, в композиционно выраженных диалогах, которые отражают взаимодействие голосов внутреннего диалога с голосами внешнего диалога. Исследователь уделяет особое внимание выделенной М.М. Бахтиным категории «сосуществования и взаимодействия», которая формируется с помощью «сосуществующих противоречий». Также она пишет о том, что внутренний диалогизм главных героев романа «формирует взаимодействие голосов «бесовского» и естественного начал»²⁷⁵. В диссертации Спирыгиной было выявлено, что «разрушению диалогического взаимодействия способствует доминирование «фиктивных», повторяющихся, социально-политических одноголосых слов, остающихся невоспринятыми героями, создающих хаос бесконечных словопрений»²⁷⁶.

²⁶⁶ Гапоненков А.А. Проблема жанрового синтеза в романах «Бесы» Ф.М. Достоевского и «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1995. 18 с.

²⁶⁷ Шинков М.А. «Бесы» Ф.М. Достоевского и русский антинигилистический роман 1860-1870 годов: Дис. ... канд. филол. наук. Орёл, 1998. 188 с.

²⁶⁸ Молодкина О.В. Традиции трагедии и мистерии в художественных мирах Ф.М. Достоевского и Л.Н. Андреева: «Бесы» и «Черные маски»: Дис. ... канд. филол. наук. Стерлитамак, 2005. 170 с.

²⁶⁹ Чередниченко Л.В. Проблема нигилизма в русской литературе начала 70-х годов XIX века: Н.С. Лесков «На ножах», Ф.М. Достоевский «Бесы»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 244 с.

²⁷⁰ Орлова С.А. Мифо-фольклорный контекст романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: Дис. ... канд. филол. наук. Курган, 2010. 205 с.

²⁷¹ Дубеник Е.А. Литературные ассоциации в романе Ф.М. Достоевского «Бесы»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 246 с.

²⁷² Спирыгина О.А. Структурно-семантические особенности диалогизма в романах Ф.М. Достоевского «Бесы» и М. Горького «Жизнь Клима Самгина»: Дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2013. 251 с.

²⁷³ Долгенко А.Н. Преступление без наказания: наследие Ф.М. Достоевского в неомифологии Ф. Сологуба // Достоевский и XX век. В 2 тт. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 291–298.

²⁷⁴ Евлампиев И.И. Диалогизм или полифония? Одно из противоречий подхода Бахтина к творчеству Достоевского. URL: http://anthropology.rchgi.spb.ru/bakhtin/bahtin_i2.htm (дата обращения: 20.05.2017).

²⁷⁵ Спирыгина О.А. Указ. соч. С. 19.

²⁷⁶ Спирыгина О.А. Указ. соч. С. 20.

О диалогичности романов Достоевского, и в частности о диалогичности романа «Бесы» рассуждали многие исследователи. А.Н. Долгенко пишет об этом: «Классический роман <...> содержит потенциальную возможность трансформации в миф благодаря глубине этического содержания и активному дидактическому началу. Романам Ф.М. Достоевского это присуще, пожалуй, в наибольшей степени, так как их диалогичность предполагает наибольшую степень объективации повествования»²⁷⁷.

И.И. Евлампиев, напротив, трактует диалогичность творчества Достоевского несколько иначе: «Наличие «динамических, напряженнейших связей» между высказываниями героев вопреки утверждению Бахтина вовсе не препятствует тому, чтобы слова героев и их духовные миры были подчинены смысловой «диктатуре» некоторого единого центра; более того, такой центр явно присутствует в каждом романе Достоевского»²⁷⁸. И далее: «Достоевский сочетает в рамках иррационально-художественной диалектики принцип абсолютности личности и принцип мистического единства всех людей. Только через раскрытие этой иррационально-художественной диалектики можно понять и объяснить особенности творческого метода писателя, в том числе «диалогизм», который Бахтин справедливо считал одним из главных достижений Достоевского, но которому он дал неправильное обоснование»²⁷⁹.

Как известно, стимулом к написанию романа «Бесы» послужил произошедший осенью 1869 года факт убийства в Москве И. Иванова, слушателя Петровской земледельческой (ныне Тимирязевской) академии, организатором общества «Народная воля» С.Г. Нечаевым при участии ещё четырёх его членов. Данный случай стал для писателя поводом для размышлений о жизни русского общества середины XIX века и особой роли

²⁷⁷ Долгенко А.Н. Преступление без наказания: наследие Ф.М. Достоевского в неомифологии Ф. Сологуба // Достоевский и XX век. В 2 тт. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 290.

²⁷⁸ Евлампиев И.И. Диалогизм или полифония? Одно из противоречий подхода Бахтина к творчеству Достоевского. URL: http://anthropology.rchgi.spb.ru/bakhtin/bahtin_i2.htm (дата обращения: 20.05.2017).

²⁷⁹ Там же.

тогдашних революционеров, последователей жившего за границей Михаила Бакунина, сторонника анархистских методов борьбы с существующим положением вещей.

В отличие от предшествующих романов («Преступление и наказание» и «Идиот») действие в «Бесах» происходит в провинциальном городе, который у многих исследователей ассоциируется с Тверью. События излагаются от имени повествователя, который скромно именуется себя хроникером, но внимательно наблюдает за происходящим и иногда сам участвует. Количество действующих лиц здесь гораздо больше, чем в предыдущих романах. Подробный рассказ о многих из них придает повествованию нравоописательный характер, однако интерес к умственно-нравственному облику героев приводит к тому, что из-под пера писателя выходит ещё один роман.

В центре повествования оказывается местное общество, включающее представителей «света» и относительно рядовых обывателей. Первое место среди персонажей принадлежит Варваре Петровне Ставрогиной, входящей в состав высшего слоя дворянского общества, хотя в числе сведений о её жизни сообщается, что Варвара Петровна была дочерью откупщика. В течение двадцати лет она живёт, имея два дома – городской и загородный, связанная дружбой со Степаном Трофимовичем Верховенским, наставником и учителем её сына Николая Ставрогина. Второе место – у Юлии Михайловны Лембке, жены губернатора Антона Андреевича Лембке, «православного немца», как его аттестует повествователь. К этой части общества принадлежат Лиза Дроздова и её мать Прасковья Ивановна, а также воспитанница Варвары Петровны Даша Шатова.

В рамках широкого круга, включающего «свет» городского общества, существует некий кружок под названием «наши». Это небольшое сообщество молодых людей, желающих ощущать себя причастными к современным либеральным идеям и веяниям. Они находят лидера в лице Степана Трофимовича Верховенского, в течение двадцати лет

проживающего в доме Варвары Петровны, сначала в роли наставника и преподавателя её сына, затем в качестве друга и, как он сам признаётся, в качестве «приживала». Умственный багаж Степана Трофимовича составляют воспоминания о пребывании в Петербурге 40-х годов, когда звучали имена Герцена, Грановского, Станкевича, Белинского и где Степан Трофимович прочёл две лекции, заслужив неофициальный титул профессора. Кроме Петербурга, Степан Трофимович, как и некоторые его ученики, жил за границей, приобщаясь к западным идеям, сформировавшимся более всего на немецкой почве того времени. Сейчас он по-прежнему хочет оставаться на виду, хотя явно побаивается тех, кто призван следить за настроениями в русском обществе:

«Он кричал в клубе, что войска надо больше, чтобы призвали из другого уезда по телеграфу; бегал к губернатору и уверял его, что он тут ни при чем; просил, чтобы не замешивали его как-нибудь, по старой памяти, в дело, и предлагал немедленно написать о его заявлении в Петербург, кому следует» (X; 32).

В романе «Бесы» Достоевский показывает, как революционная «крамола», воплощением которой была «нечаевщина», постепенно проникает в небольшой провинциальный город с помощью таких людей, как Степан Трофимович Верховенский, Пётр Верховенский, Николай Ставрогин и других. Достоевский хотел, чтобы все читатели романа осознали, насколько может быть опасна «нечаевщина» как уродливая крайность движения народников. Об этом он писал 5 апреля 1870 г. в письме к Н.Н. Страхову: «На вещь, которую я пишу теперь в «Русский вестник», я сильно надеюсь, но не с художественной, а с тенденциозной стороны; хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность»²⁸⁰.

Несмотря на то что большая часть событий в романе происходит в провинции, все герои так или иначе связаны с Петербургом, а некоторые –

²⁸⁰ Достоевский Ф.М. Письма. М.; Л: Наука, 1930. Т. 2. С. 288.

и с зарубежными странами, откуда и приходят многие «крамольные» идеи, как показывает Достоевский. Таким образом формируется умственно-нравственная атмосфера романа.

Одним из идеологов романа, «зачинщиком», «центром притяжения» для всех молодых незрелых умов является Степан Трофимович Верховенский. Достоевский часто иронизирует над ним в романе: «Взгляд Степана Трофимовича на всеобщее движение был в высшей степени высокомерный; у него всё сводилось на то, что он сам забыт и никому не нужен» (X; 20). И далее: «Быстрая и таинственная разлука поразила и истерзала робкое сердце Степана Трофимовича, и, как нарочно, разом подошли и другие недоумения» (X; 47).

Вокруг Степана Трофимовича Верховенского, постоянно стремящегося к исполнению некоей важной «гражданской роли» в обществе губернского города и живущего «воплощённой укоризной» отчизне, формируется идеологический кружок, состоящий из местной либерально настроенной молодёжи. В дальнейшем в кружок входят: Липутин, Виргинский, Шигалев и Эркель.

Происходит это во многом из-за того, что он фактически был воспитателем некоторых героев романа. Впоследствии в губернский город приезжают Пётр Верховенский и Николай Ставрогин и «заражают» окружающих своими идеями – так завязывается «клубок идей», который впоследствии приведёт к убийству Лебядкина и его сестры, Шатова, гибели Лизы Тушиной, самоубийству Кириллова и другим трагическим событиям.

Достоевский хотел показать в романе идеального героя, «положительно прекрасного человека», и этот замысел воплотился в романе «Идиот». Но окружение Достоевского и умственно-нравственная атмосфера того времени фактически заставила его вернуться к изображению «зачинщиков», «бунтарей» – героев с ярко выраженными отрицательными чертами характера – подлых и жестоких людей, способных на провокации и заражающих своими «бесовскими» идеями других героев романа.

По мысли Достоевского, бесовщина – это и есть одержимость идеей, которая отделяет человека от реальной, осмысленной жизни. Пётр Верховенский, который исступлённо поверил в Ивана-Царевича – Ставрогина, Алексей Кириллов, решивший доказать, что его идея верна, путем самоубийства, и Иван Шатов, фанатически верящий и пытающийся убедить Ставрогина в идее «богоносности русского народа»²⁸¹, – все эти герои постепенно становятся рабами своей идеи.

Тем не менее, Пётр Верховенский, Кириллов, Шатов и все остальные герои романа – «ученики» Ставрогина, в котором сочетаются противоположные начала: и безверие, и вера в Бога. Неслучайно Иван Шатов говорит Ставрогину: «В то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце Бога и родину, в то же самое время, даже, может быть, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка Кириллова ядом» (X; 197).

Диалогизм в романе «Бесы» находит отражение в нравственных исканиях и метаниях многих героев романа: Николая Ставрогина, Степана Трофимовича и Петра Верховенских, Кириллова, Шатова и других.

Потребность показать и оценить внутренний мир героев заставляет писателя обращаться к диалогу как форме обмена мыслями, который возникает во время их дружеских встреч и вечеринок. Например: «Никогда эти ваши люди не любили народа, не страдали за него и ничем для него не пожертвовали, как бы ни воображали это сами, себе в утеху! – угрюмо проворчал он [Шатов], потупившись и нетерпеливо повернувшись на стуле. Это они-то не любили народа! – завопил Степан Трофимович. – О, как они любили Россию!» (X; 33)

Словесный диалог утрачивает свою значимость, когда в городе появляется Пётр Степанович Верховенский, сын Степана Трофимовича, ученик и поклонник Николая Ставрогина, одержимый мыслью о насилии и

²⁸¹ Борисова В.В. Бесы // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 29.

смуте как факторах, благотворных для жизни общества. В отличие от Родиона Раскольникова («Преступление и наказание»), который пытался один осуществить свою мысль о людях особого типа и их «праве на кровь», вылившуюся в убийство старухи-процентщицы и ее сестры Лизаветы, Пётр Степанович ищет помощников и исполнителей в среде молодых людей, собирающихся вокруг Степана Трофимовича. И первая идея, которая, по его мнению, требует осуществления, – это идея ликвидации предполагаемого доносчика. Беря на себя роль провокатора, он выдвигает в качестве виновника и жертвы одного из «кружковцев», Ивана Шатова, отвечающего за печатный станок, на котором якобы печатаются «гуляющие по городу» прокламации. Вторым мотивом, помогающим ему вовлечь молодежь в задуманную акцию, становится идея о том, что все они должны быть крепко связаны участием в устранении Шатова. Это «предприятие» вызывает сложную реакцию у его окружения, особенно у Виргинского, не верящего в реальность доноительства со стороны Шатова, в особенности потому, что приехала его жена, ждущая рождения ребёнка: «Я знаю, что к Шатову пришла жена и родила ребенка, – вдруг заговорил Виргинский, волнуясь, торопясь, едва выговаривая слова и жестикулируя. – Зная сердце человеческое... можно быть уверенным, что теперь он не донесет... потому что он в счастье... Так что я давеча был у всех и никого не застал... так что, может быть, теперь совсем ничего и не надо...» (X; 457)

Однако убийство случается, что становится известным и жителям города, и властям, в результате чего для всех, так или иначе причастных к данному злодеянию и к предшествовавшим ему «дискуссиям» либерального толка, наступает расплата. Кириллов, подчиняясь своей идее и уговорам Петра Верховенского, убивает себя; ряд участников попадает за решётку. Даже самоуверенный и железный Николай Ставрогин лишает себя жизни: «Я знаю, что мне надо бы убить себя, смести себя с земли как подлое насекомое; но я боюсь самоубийства, ибо боюсь показать великодушие. Я

знаю, что это будет еще обман, – последний обман в бесконечном ряду обманов» (X; 514).

Подавленный всем происходящим в городе Степан Трофимович покидает свой кров и умирает в чужом доме, фактически на дороге; Варвара Петровна остаётся в горести и одиночестве. Лишь Пётр Степанович благополучно уезжает в Петербург, вызывая горькие переживания юного Эркеля.

Как видно из сказанного, о последствиях и оценке предпринятой акции говорят сами факты. Но вполне очевидна и позиция автора, передоверившего свою точку зрения повествователю. По его убеждению, трагическая ситуация, а иначе её и не назовёшь, стала результатом ложных идей, завладевших сознанием молодых правдоискателей и их учителей старшего и среднего поколения – Степана Трофимовича Верховенского и Николая Всеволодовича Ставрогина.

В ходе рассказа о жизни города и злоключениях изображенных героев используется **разного типа диалог**, чем подтверждается многократно высказывавшаяся М.М. Бахтиным мысль о диалогичности романов Достоевского. Об этом свидетельствуют уже первые главы романа, не содержащие ещё эпизодов и фактов экстремального характера. Предпосылкой и источником диалога на первом этапе сюжетного действия является то обстоятельство, которое М.М. Бахтин зафиксировал, исследуя ранние формы европейского романа, и объяснил его **разноречием**. О разноречии свидетельствуют не только высказывания, но и всё поведение различных членов городского общества. Стоит вспомнить, как складываются отношения двух дам – Варвары Петровны и Юлии Михайловны. Они окрашены чувствами зависти, вражды и откровенной конкуренции. По каждому поводу у них возникают споры: *где* проводить задуманный праздник в пользу гувернанток, *кому* и *когда* выступить на эстраде, *что* читать, *кого* использовать в качестве организаторов праздника и членов так называемого комитета и т.п. При этом, конкурируя друг с

другом, обе они ищут контактов с членами «кружка» и особенно с Петром Верховенским. Суматоха и пересуды активизируются и в момент проведения праздника, тоже по разным поводам: по поводу буфета, танцев, состава приглашённых на бал и т.п.

Разногласия явно демонстрируют глупость, нелепость, неразумность высказываемых мыслей и совершаемых поступков. Варвара Петровна явно не может обойтись без Степана Трофимовича, но требует его женитьбы на своей молодой воспитаннице Дарье Шатовой.

Её сын Николай Ставрогин, приехавший в родной город четыре года назад, вздумал потешаться над «почтенными» жителями города, например, над Гагановым, «протацив его за нос» на глазах у столь же почтенной публики, а затем укусил за ухо самого губернатора. В этот приезд он по-прежнему «куражится» над окружающими, в том числе над своей матерью, готовясь обнародовать факт своей женитьбы на Марии Лебядкиной («Хромоножке»); затем, поддавшись искушению страсти, увозит Лизу Тушину почти из-под венца в Скворешники и губит её. В конце концов он кончает жизнь самоубийством, повесившись в светёлке под крышей собственного дома.

Если проанализировать мнения исследователей о характерах этих героев, то можно сделать вывод, что, как правило, Достоевский стремится выявить противоречивость, часто лежащую в основе их характеров. Например, Николай Ставрогин с начала романа изображается автором как идеальный романтический герой: умный, страстный, решительный, привлекательный, самодостаточный. При этом Достоевский снижает образ Ставрoгина, регулярно подвергая его пародийному освещению и осмеянию. И.Л. Альми отмечает, что «по Достоевскому, в «бесовстве» чрезвычайно значителен момент пародирования высокого, искажения «образца». В облике Ставрoгина ореол, полученный в наследство от романтической

поэзии, совмещается с проявлениями безобразно смешного начала (реакция Тихона на исповедь великого грешника)»²⁸².

Л.П. Гроссман детально анализирует стилистику исповеди Ставрогина, в которой Достоевский передает нравственные метания героя, являющиеся одним из показателей диалогизма в романе: «Почти на всем протяжении рассказа чувствуется принцип разложения стройного повествовательного стиля. Убийственно-аналитическая тема исповеди страшного грешника требовала такого же расчлененного и как бы беспрерывно распадающегося воплощения. Синтетически законченная, плавная и уравновешенная речь литературного описания меньше всего соответствовала бы этому хаотически-жуткому и встревоженно-зыбкому миру преступного духа. Вся чудовищная уродливость и неистощимый ужас ставрогинских воспоминаний требовали этого расстройтва традиционного слова, кошмарность темы настойчиво искала каких-то новых приемов искаженной и раздражающей фразы»²⁸³.

Ставрогин воздействует на сознание Кириллова, постоянно внушая ему мысль о том, что следует избавиться от Бога, который представляет собой всего лишь «боль страха смерти», убить самого себя и таким образом стать «человекобогом»: «Если бы сделать злодейство, или, главное, стыд, то есть позор, только очень подлый и... смешной, так что запомнят люди на тысячу лет и плевать будут тысячу лет, и вдруг мысль: «один удар в висок и ничего не будет». Какое дело тогда до людей, и что они будут плевать тысячу лет, не так ли?» (X; 187).

Другие герои романа тоже страдают прямо или косвенно из-за действий Ставрогина. Несчастный Маврикий Николаевич, осознавая, что его невеста Лиза Тушина страстно любит Ставрогина, в отчаянии предлагает ему Лизу в жёны: «Из-под беспрерывной к вам ненависти,

²⁸² Альми И.Л. О «составе» «поэмы» в романе «Бесы» // Достоевский и современность. Новгород, 1989. С. 7.

²⁸³ Гроссман Л.П. Стилистика Ставрогина // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Сборник II. М.-Л.: Наука, 1924. С. 179.

искренней и самой полной, каждое мгновение сверкает любовь и... безумие... самая искренняя и безмерная любовь и – безумие! Напротив, из-за любви, которую она ко мне чувствует, тоже искренно, каждое мгновение сверкает ненависть – самая великая!..» (X; 296).

Жена губернатора Юлия Михайловна всячески старается перещеголять мужа, пытаясь доказать свою способность управлять городом и вовлекая в административные дела местную молодёжь, что противоречит представлениям губернатора.

Вся эта светская суэта протекает на фоне реального неблагополучия в городе, в том числе на фоне недовольства рабочих на местной фабрике, в ходе чего возникает реальный хаос, а затем столь же реальный пожар в Заречье, во время которого погибают брат и сестра Лебядкины и Лиза Тушина, после чего губернатора и горожан охватывает настоящий ужас.

Указанные факты и обстоятельства могут служить примером и доказательством так называемого **«большого диалога»**, в который вовлечены разные члены и группы общества с их страстями и противоречиями. О «большом диалоге» Бахтин пишет в третьей главе второй монографии «Проблемы поэтики Достоевского»: «И в большом диалоге романа в его целом отдельные голоса и их миры противопоставляются тоже как неделимые целые, а не расчлененно, не по пунктам и отдельным положениям»²⁸⁴.

Помимо этого, постоянно возникает **диалог** между отдельными представителями того или иного круга – Варварой Петровной и Степаном Трофимовичем; Кирилловым, Верховенским-младшим и Ставрогиным.

В-третьих, здесь имеет место так называемый **микродиалог**, то есть диалог внутри сознания того или иного героя или между сознанием и бессознательным.

²⁸⁴ Бахтин М.М. Избранное. Том 2. Поэтика Достоевского. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 110.

В-четвертых, присутствует и такой тип диалога, который Бахтин назвал **двуголосием**, то есть диалог, где активно используется чужое слово. Элементы подобного диалога присутствуют в речи разных персонажей, но особенно часто в речи повествователя, когда, передавая события или мысли воссоздаваемых героев, он прибегает к разного вида «цитатам» из речи близких и далеких субъектов, в том числе современных писателей. Иллюстрацией может служить фрагмент текста, в котором сообщается о приехавшем из столицы «великом» писателе Кармазинове. Художник и хроникер одинаково иронически относятся и к его внешнему виду, и к манере держаться и говорить: «Это был очень невысокий, чопорный *старичок с довольно румяным личиком, с густыми седенькими локончиками*²⁸⁵... <...> Он был одет как-то ветхо, в каком-то плаще внакидку, какой, например, носили где-нибудь в Швейцарии или в Северной Италии. Но по крайней мере все *мелкие вещицы его костюма: запонки, воротнички, пугови, черепаховый лорнет на тоненькой черной ленточке, перстенок* были такие же, как у людей безукоризненно хорошего тона» (X; 70). Здесь явно имитируется и пародируется манера описания, свойственная И.С. Тургеневу, любившему в ироническом контексте употреблять уменьшительные суффиксы. (Относительно ориентации Достоевского на Тургенева при создании образа Кармазинова высказывались многие исследователи²⁸⁶).

В романе часто встречаются одни и те же слова, характеризующие определенных персонажей – так, по отношению к Степану Трофимовичу несколько раз используется слово *невиннейший*. Сначала о нем так говорит повествователь: «Можно представить после этого, до какой истерики доходили иногда нервные взрывы этого *невиннейшего* из всех

²⁸⁵ Курсивом здесь и далее выделены слова, свидетельствующие о наличии диалогизма в романе. – О.Р.

²⁸⁶ Ребель Г.М. Тургенев: карикатура и оригинал // Нева. 2008. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2008/10/re13.html> (дата обращения: 17.03.2018); Николаева О.А. Достоевский и Кармазинов: к проблеме прототипа. URL: <http://prihozhanin.msdm.ru/home/pochitat/ob-otechestve/1185-dostoevskij-i-karmazinov-k-probleme-prototipa.html> (дата обращения: 17.03.2018); Хохлова В. Эпиграмма с продолжением. URL: <http://www.ug.ru/archive/1704> (дата обращения: 17.03.2018).

пятидесятилетних младенцев!» (X; 13). Далее это же слово использовано Петром Степановичем, когда он характеризует Степана Трофимовича в разговоре с Варварой Петровной: «Эти «грехи»-с – эти «чужие грехи» – это, наверно, какие-нибудь наши собственные грешки и, об заклад бьюсь, самые *невиннейшие*, но из-за которых вдруг нам вздумалось поднять ужасную историю с благородным оттенком – именно ради благородного оттенка и подняли» (X; 162). Здесь же, в этом разговоре, Ставрогин снова упоминает это слово по отношению к письму Степана Трофимовича: «Я получил от него *невиннейшее* и... и... очень благородное письмо...» (X; 162). Это свидетельствует о диалогичности речи повествователя.

Также интересно проанализировать некоторые косвенные отсылки к названию романа («Бесы»), которые встречаются в речи персонажей романа. Например, Ставрогин рассказывает Даше Шатовой о своей встрече с Федькой Каторжным: «Один *бесенок* предлагал мне вчера на мосту зарезать Лебядкина и Марью Тимофеевну, чтобы порешить с моим законным браком, и концы чтобы в воду. Задатку просил три целковых, но дал ясно знать, что вся операция стоить будет не меньше как полторы тысячи. Вот это так расчетливый *бес!*» (X; 230). И далее: «О, какой мой демон! Это просто маленький, гаденький, золотушный *бесенок* с насморком, из неудавшихся» (X; 231).

Кроме слов *бес* / *бесенок*, в тексте встречается выражение *демон иронии*, которое впервые употребляет Степан Трофимович, а затем повторяет за ним Варвара Петровна в диалоге с ним: «И если бы всегда подле Nicolas (отчасти пела уже Варвара Петровна) находился тихий, великий в смирении своем Горацио, – другое прекрасное выражение ваше, Степан Трофимович, – то, может быть, он давно уже был бы спасен от грустного и «внезапного демона иронии», который всю жизнь терзал его. (О демоне иронии опять удивительное выражение ваше, Степан Трофимович)» (X; 151). Это выражение тоже можно считать отсылкой к названию романа.

Рассуждая об особенностях и функциях диалога, нельзя не подчеркнуть ещё более важное обстоятельство, что **диалог – это не только форма речи и способ обмена мыслями, но и принцип понимания жизни, характер мироощущения, присущий тому или иному субъекту** – будь то персонаж художественного произведения или реальный член социума. В этом контексте М.М. Бахтин чаще использовал термин **диалогизм**, который, по его убеждению, отличается от **монологизма**. Монологизм – сигнал чего-то завершенного, утвердившегося, устоявшегося, очень часто подлежащего внушению со стороны и принятию «на веру» и тем самым становящегося признаком догматизма. С позиции современного лингвиста, «монолог при отражении соотношения позиций говорящего и слушающего в семантическом плане часто выводит позицию говорящего на первый план, делая ее ведущей, в ряде случаев даже при экспликации учета позиции слушающего»²⁸⁷. Здесь явно таится мысль об игнорировании второго коммуниканта и подавлении или игнорировании его точки зрения. Диалогизм, по Бахтину, «принципиально поликоммуникативен», это свидетельство незавершенности, открытости, способности к дальнейшим поискам в нравственно-умственной сфере.

Как уже говорилось в теоретической части диссертации, утверждения М.М. Бахтина о полифоничности романов Достоевского, впервые высказанные в книге «Проблемы творчества Достоевского», опубликованной в 1929 г., не были приняты литературоведческим сообществом. Однако, эта идея продолжала обсуждаться и во второй монографии²⁸⁸ («Проблемы поэтики Достоевского», 1963 г.), и в серии заметок, предваряющих выход второй монографии, но опубликованных только в 1976 г. в сборнике «Контекст. 1976» под названием «План

²⁸⁷ Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М.: Издательство МГУ, 2002. С. 192.

²⁸⁸ Бахтин М.М. Избранное. Том 2. Поэтика Достоевского. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 445.

доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского»²⁸⁹. Самое примечательное, что в данных заметках снова встаёт вопрос о монологическом типе романа, а главное – о диалогичности и диалогизме и их отличии от монологизма.

«Диалогическое отношение как единственная форма отношения к человеку-личности, сохраняющая его свободу и незавершимость»²⁹⁰, – таково убеждение Бахтина. Такое отношение, по мнению учёного, противостоит «разным формам воздействия: от насилия до авторитета; художественное завершение как разновидность насилия»²⁹¹. В основе этого – «диалогическая природа сознания, диалогическая природа самой человеческой жизни. Единственно адекватной формой *словесного выражения* подлинной человеческой жизни является *незавершимый диалог*. <...> Все главные герои – участники диалога. И автор – только участник диалога... Внеположные сознанию силы: от среды и насилия до чуда, тайны и авторитета. Сознание под действием этих сил утрачивает свою подлинную свободу, и личность разрушается»²⁹².

Отсюда – «чужое сознание не вставляется в оправу авторского сознания, оно раскрывается изнутри как *вне и рядом* стоящее, с которым автор вступает в диалогические отношения»²⁹³. При этом подлинные диалогические отношения возможны только в отношении героя, который «занимает *значимую* (идеологическую) позицию»²⁹⁴.

Таковы мысли Бахтина, если речь идёт о герое-идеологе, а в случае ряда героев ещё раз напоминает, что «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных

²⁸⁹ Бахтин М.М. План доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского» // Контекст – 1976. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1977. С. 296–316.

²⁹⁰ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 453.

²⁹¹ Там же. С. 453.

²⁹² Бахтин М.М. План доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского» // Контекст – 1976. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1977. С. 458.

²⁹³ Там же. С. 445.

²⁹⁴ Там же. С. 447.

голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского»²⁹⁵.

Возвращаясь к роману «Бесы», следует отметить, что в данном повествовании складывается впечатление, что и диалогизм временами ставится под сомнение. Участвуя в спорах своих молодых коллег, Степан Трофимович отмечает незрелость, недодуманность, «недосиженность», как он говорит, их мыслей и суждений. Вероятно, Достоевский согласен с такими словами, но ему этого недостаточно.

Судя по всему, писатель как мыслитель и идеолог хочет подвергнуть испытанию и оценке не только и не столько слабость мышления молодых правдоискателей, сколько само **направление их мыслей**, несоответствие их высоким нравственным принципам. Неслучайно, что, оценивая умственные искания и поведение своих героев, он использует обозначение «бесы», которые согласно Евангелию вышли из человека и вселились в свиней, толкнув их к гибели. В данном случае оказалось, что бесы вселились именно в людей, предопределив их гибель, а также смятение и смуту в городе. Об этом в романе говорит Степан Трофимович, когда Софья Матвеевна читает ему Евангелие от Луки: «Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, – это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века!» (X; 499).

При восприятии умонастроений и поведения жителей города нельзя не заметить, что ассоциации с бесами заслуживают не только молодые либералы, обрекшие себя на раскаяние и гибель, но и многие другие участники «необыкновенных событий», случившихся в городе. Нечто бесовское, нелепое, а часто злоумышленное присутствует в настроениях и действиях персонажей самого разного плана. Об этом свидетельствуют многие их поступки. К названным выше фактам, напоминающим о поведении матери и сына Ставрогиных, отца и сына Верховенских,

²⁹⁵ Там же. С. 18.

говорилось выше. К сказанному можно добавить и другое. Рядом с этими героями периодически возникает фигура Федьки Каторжного, с которым они вступают в диалог и тем самым объективно участвуют в «странных» событиях, а по существу в гибели Лебядкиных, Лизы и тех, кто пострадал от пожара в Заречье. Словом, несуразности бросаются в глаза на каждом шагу при знакомстве с жителями города, в частности с их развлечениями, репликами в адрес друг друга и т.д.

Итак, диалогичность пронизывает всё повествование в романе «Бесы». Систематизация и осмысление диалогизма в данном романе приводит к умозаключению, что формы проявления диалогизма многообразны; функции его различны, а диалог далеко не всегда означает понимание и согласие между его участниками.

Предлагаемый материал убеждает, что «разноречие», которое наблюдается в романе, большей частью свидетельствует о конфликтах и противоречиях, которые питают общественные настроения и рождают туманные, а нередко и антигуманные идеи, которые пугали Достоевского и вызывали в его сознании неприязнь и отторжение, что проявилось в общей эмоциональной окраске изображаемого.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с поставленной задачей – рассмотреть ряд произведений Ф.М. Достоевского в аспекте диалогизма, в диссертации показано, как функционировал диалог, начиная с Античности, включая Средневековье, эпоху Возрождения и Просвещения, когда и как началось научное осмысление данного понятия, какое место в этом процессе принадлежит зарубежным и русским ученым начала и середины XX века, в том числе так называемым философам-«диалогистам», к числу которых относят Ф. Розенцвейга, Ф. Эбнера, О. Розенштока-Хюсси, М. Бубера, а также М.М. Бахтина. В центре внимания находятся работы Бахтина, показано соприкосновение его мыслей с работами герменевтического направления (М. Хайдеггер, Г. Гадамер) и рецептивной эстетики (Х. Яусс), отмечено, как воспринимались идеи русского ученого в Советском Союзе, в Российской Федерации и за рубежом. Выявлена роль таких зарубежных исследователей, как Р. Барт, Т. Иглтон, К. Кларк, Ю. Кристева, Г. Морсон, М. Фуко, М. Холквист, К. Эмерсон и др.

Зафиксирована неоднозначность восприятия идей М.М. Бахтина. Наиболее непримиримыми оппонентами Бахтина в 20-30-е гг. XX в. оказались Н.Я. Берковский, В.Ф. Переверзев; в 60-ые гг. XX в. и позже – М.Л. Гаспаров, Н.В. Брагинская, А.Н. Кудинова. Известны полемические высказывания А.В. Луначарского, Д.Д. Благого, Н.К. Бонецкой, В.Е. Ветловской, В.Д. Днепровой, Д. Кираи, А. Ковача, Г.Н. Пospelова, Н.Д. Тмарченко, Л.А. Шубина, В.И. Этова и др. Основным предметом спора и несогласия стала идея полифонии, которая вытекала из философской позиции Бахтина, придававшего исключительно важное значение наличию диалогизма в жизни общества, в ситуации общения людей и сообществ, в сознании каждого отдельного субъекта.

В ходе анализа и интерпретации конкретных литературных произведений было установлено, как проходил процесс становления диалогизма в повестях Ф.М. Достоевского 40-х – начала 60-х гг. XIX в., который, по мнению М.М. Бахтина, обнаружился в тяготении к использованию так называемого двуголосого слова или слова «с оглядкой». При этом в произведениях «Бедные люди», «Белые ночи», «Записки из подполья» диалогизм более всего дал о себе знать в речи повествователя (Макар Алексеевич Девушкин в «Бедных людях», Мечтатель в «Белых ночах», автор «Записок из подполья»). Высказывания героя-повествователя (письма или записки) позволили автору показать сложный, противоречивый внутренний мир героя, который ощущал себя в постоянном диалоге с окружающими и с самим собой.

Рассмотрение романов «Преступление и наказание» и «Идиот» позволило обнаружить трансформацию диалогизма, носителем которого (в отличие от «маленького человека», погруженного в бытовые проблемы и озабоченного своим личным положением в чуждом ему и во многом враждебном мире) становится герой-идеолог (Раскольников в романе «Преступление и наказание», князь Мышкин в «Идиоте»), обладающий сложившимися взглядами и осознанной нравственной позицией, далеко не всегда ценностно значимой, но устойчивой и определяющей его отношение к миру и конкретным людям. Та или иная позиция рассматривается чаще всего в сопоставлении с другой, оппонирующей или дружественной (последнее встречается гораздо реже). Демонстрация присущей герою позиции – в суждениях, спорах или просто в типе поведения, как правило, не дает ему шансов на благополучную жизнь, в результате чего жизненный путь очень часто завершается катастрофой.

В четвёртой главе диссертационной работы был проанализирован роман Достоевского «Бесы» в аспекте диалогизма. Примеры из текста романа подтвердили следующее предположение: диалогичность

пронизывает всё повествование в этом романе. Систематизация и осмысление диалогизма в «Бесах» приводит к умозаключению, что формы проявления диалогизма многообразны («большой диалог» / диалог героев / микродиалог / двуголосие); функции его различны, а диалог далеко не всегда приводит к пониманию и согласию между его участниками.

Рассмотрение теоретических работ, связанных с восприятием и интерпретацией философского наследия М.М. Бахтина, и анализ вышеназванных романов Ф.М. Достоевского подвели к выводу, что **диалог – это не только форма речи и способ обмена мыслями, но и принцип понимания жизни, характер мироощущения, присущий тому или иному субъекту – будь то персонаж художественного произведения или реальный член социума.** В этом контексте своеобразным научным синонимом понятия «диалог» становится термин «диалогизм», о чем шла речь в первой главе данной работы.

Таким образом, общий замысел, заключающийся в необходимости обоснования понятий «диалог / диалогизм» и их функционирования в ходе анализа конкретных художественных текстов, представляется в известной мере реализованным.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Абросимова Л.В.* Историко-философский анализ концепций диалогизма XX века: М. Бубер, О. Розеншток-Хюсси, М.М. Бахтин: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2008. 26 с.
2. *Аверинцев С.С.* Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1993. 352 с.
3. *Аверинцев С.С., Давыдов Ю.Н., Турбин В.Н.* М.М. Бахтин как философ: Сб. статей / Российская академия наук, Институт философии. М.: Наука, 1992. 256 с.
4. *Айрапетян В.* Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски. М.: Языки славянской культуры, 2001. 484 с.
5. *Амирян Т.* Кристева и Кристева: опыт метадискурсивной конспирологии // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Восьмых Андреевских чтений. М.: Экон-Информ, 2010. С. 317–340.
6. *Анненский И.Ф.* Символы красоты у русских писателей // *Анненский И.Ф.* Избранное. М.: Правда, 1987. 592 с.
7. *Арнольд И.В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М.: Либроком, 2010. 448 с.
8. *Арутюнян С.А.* О роли поэтического начала в творческом методе Ф.М. Достоевского (на материале анализа романа «Преступление и наказание» и повести «Записки из подполья»): Дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1990. 265 с.

9. Атлас истории географических открытий и исследований. М.: ГУГК, 1959. 109 с.
10. *Барт Р.* От произведения к тексту // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994. 624 с.
11. *Баршут К.А.* «Маленькая рама» эпистолярного романа // Литературная учеба. 1982. № 4. С. 186–192.
12. *Баршут К.А.* Повествователь Достоевского: "зеркальная наррация" и апостольское свидетельствование // Литературоведческий журнал. М., 2007. № 21. С.75–87.
13. *Батталова А.Н.* Образ князя Мышкина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: проблема реально-исторических прототипов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2013. 26 с.
14. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
15. *Бахтин М.М.* Избранное. Том 1. Автор и герой в эстетическом событии. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 544 с.
16. *Бахтин М.М.* Избранное. Том 2. Поэтика Достоевского. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 512 с.
17. *Бахтин М.М.* К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. 1984–1985. М., 1986. С. 82–157.
18. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1963. 257 с.
19. *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. 244 с.
20. *Бахтин М.М.* Проблемы творчества // поэтики Достоевского. Киев: НЕХТ, 1994. 509 с.

21. *Бахтин М.М.* Слово в поэзии и в прозе // Вопросы литературы. 1972. № 6. С. 54–86.
22. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: Русские словари, 1996–2012. Т. 2, 3, 5.
23. *Бахтин М.М.* Тетралогия. М.: Лабиринт, 1998. 608 с.
24. *Бахтин М.М.* Человек в мире слова. М.: Издательство Российского открытого университета, 1995. 140 с.
25. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1979. 412 с.
26. *Бачинин В.А.* Петербург-Москва-Петушки, или «Записки из подполья» как русский философский жанр // Общественные науки и современность. М., 2001. № 5. С. 172–186.
27. *Безерра Пауло Азеведо.* К соотношению «интертекстуальности» и «диалогизма» // Новый филологический вестник. 2007. Т. 4. № 1. С. 89–95.
28. *Безяева М.Г.* Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. Волеизъявление и выражение желания говорящего в русском диалоге. М.: Издательство МГУ, 2002. 752 с.
29. *Белецкий А.И.* Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964. 478 с.
30. *Белов С.В.* Ф.М. Достоевский. Энциклопедия. М.: Просвещение, 2010. 744 с.
31. *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского. М.: Захаров, 2001. 174 с.
32. *Берковский Н.Я.* Достоевский на сцене // *Берковский Н.Я.* Литература и театр. М.: Искусство, 1969. 640 с.
33. *Берковский Н.Я.* Рец.: *М.М. Бахтин.* Проблемы творчества Достоевского // Звезда. 1929. № 7. С. 187–189.

34. Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М.: Издательская группа «Прогресс», 1996. 342 с.
35. *Библер В.С.* Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура. М.: Прогресс, 1991. 176 с.
36. *Библер В.С.* От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. М.: Издательство политической литературы, 1990. 414 с.
37. *Библер В.С.* Понимание Л.С. Выготским внутренней речи и логика диалога (еще раз о предмете психологии) // Методологические проблемы психологии личности. М., 1981. С. 117–134.
38. *Бирюков В.* Полифония и подполье. Из «Диалектических экзерсисов на русскую тему» // Вопросы литературы. 2008. № 2. С. 5–19.
39. *Благой Д.Д.* Достоевский и Пушкин // Достоевский – художник и мыслитель. М.: Художественная литература, 1972. 687 с.
40. *Богатырева Е.А.* Драмы диалогизма: М.М. Бахтин и художественная культура XX века. М.: Школа культурной политики, 1996. С. 84–119.
41. *Богатырева Е.А.* М.М. Бахтин: этическая онтология и философия языка // Вопросы философии. 1993. № 1. С. 51–58.
42. *Богуславская С.М.* Диалог в трудах М.М. Бахтина // Вестник Оренбургского государственного университета. № 7 (126). 2011. С. 17–23.
43. *Бодалев А.А.* Психология общения. М.: Институт практической психологии, 1996. 256 с.
44. *Бонецкая Н.К.* Бахтин глазами метафизика. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 560 с.
45. *Бонецкая Н.К.* Бахтин и идеи герменевтики // М.М. Бахтин как философ: Сб. статей. Российская академия наук, Институт философии. М.: Наука, 1992. 256 с.

- 46.** *Бонецкая Н.К.* Жизнь и философская идея Михаила Бахтина // Вопросы философии. 1996. № 10. С. 94–113.
- 47.** *Бочаров С.Г.* Бахтин-филолог: книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/bo3.html> (дата обращения: 11.02.2017).
- 48.** *Брагинская Н.В.* Славянское возрождение античности // Русская теория: 1920–1930-е годы. Материалы 10-х Лотмановских чтений. М.: РГГУ, 2004. С. 49–80.
- 49.** *Бубер М.* Два образа веры. М.: Республика, 1995. 464 с.
- 50.** *Будагов Р.А.* О сценической речи // Филологические науки. 1974. № 6. С. 3–14.
- 51.** *Будева Л.П.* Социальная среда и сознание личности. М.: Издательство МГУ, 1968. 268 с.
- 52.** *Булгаков С.Н.* Русская трагедия. О «Бесах» Ф.М. Достоевского, в связи с инсценировкой романа в московском Художественном театре // Русская мысль. М., 1914. Год тридцать пятый, кн. IV. С. 1–26.
- 53.** *Буянова Е.Г.* Романы Достоевского. М.: Издательство МГУ, 2002.
- 54.** *Васильев Н.Л.* Михаил Михайлович Бахтин и феномен «Круга Бахтина». В поисках утраченного времени. Реконструкции и деконструкции. Квадратура круга. М.: Либроком, 2014. 408 с.
- 55.** *Васильева О.Н.* Интертекстуальность названия романа В.С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (в диалоге с «Записками из подполья» Ф.М. Достоевского) // Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: материалы международной заочной научно-практической конференции. Новосибирск: Сибирская ассоциация консультантов, 2012. С. 89–95.

- 56.** *Ватолина Ю.В.* М.М. Бахтин. Диалог как тавтология // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2010. № 4. С. 198–205.
- 57.** *Великая Н.А.* Диалог культур в поликультурном пространстве современной России: Дис. ... канд. филос. наук. Пятигорск, 2009. 152 с.
- 58.** *Ветловская В.Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. 200 с.
- 59.** *Викторович В.А.* Проблема повествования в творчестве Ф.М. Достоевского 60-х годов («Преступление и наказание», «Идиот»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1978. 21 с.
- 60.** *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 655 с.
- 61.** *Виноградов В.В.* Проблема сказа в стилистике // Поэтика. Вып. I. Л.: Academia, 1926.
- 62.** *Винокур Г.О.* «Горе от ума» как памятник русской художественной речи // *Винокур Г.О.* Филологические исследования. М.: Наука, 1990. 452 с.
- 63.** *Волгин И.Л.* Пропавший заговор. Достоевский: дорога на эшафот. М.: Академический проект, 2017. 869 с.
- 64.** *Волкова Е.В.* Эстетика М.М. Бахтина. М.: Знание, 1990. 66 с.
- 65.** Вторая мировая война в литературе зарубежных стран: Сборник статей / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1985. 616 с.
- 66.** *Выготский Л.С.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: Педагогика, 1982. Т. 2.
- 67.** *Гаспаров Б.М.* В поисках «другого»: французская и восточноевропейская семиотика на рубеже 1970-х годов // НЛЮ. № 15. 1995.

68. *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1997. 504 с.
69. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. М.: Искусство, 1971. Т. 3. 623 с.
70. *Гроссман Л.П.* Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1965. 608 с.
71. *Гроссман Л.П.* Поэтика Достоевского. М.: Государственная Академия художественных наук, 1925. 192 с.
72. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1981. 359 с.
73. *Данилевский Р.Ю.* Виланд и его «История абдеритов» // Виланд К. История абдеритов. М.: Наука, 1978. С. 14–16.
74. *Двойнишникова Т.Ф.* Женские образы Ф.М. Достоевского: итоги и перспективы изучения (на материале русского и англоязычного литературоведения 1970–2000-х гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2006. 21 с.
75. *Деррида Ж.* Деконструкция / Письмо японскому другу // Вопросы философии. М., 1992. № 4. С. 53–57.
76. *Джоунс М.* К пониманию образа князя Мышкина // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 106–113.
77. *Днепров В.Д.* Достоевский как писатель двадцатого века // Иностранная литература. № 11. М., 1971. С. 194–201.
78. *Днепров В.Д.* Идеи, страсти, поступки. Л.: Советский писатель, 1978. 384 с.
79. *Догнал Й.* «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского – ценностно ориентированный полилог? // Русский литературный журнал «Парус». 2011. Вып. 10. URL: <http://parus.ruspole.info/node/233> (дата обращения: 18.09.2012).

- 80.** *Долженко А.Н.* Преступление без наказания: наследие Ф.М. Достоевского в неомифологии Ф. Сологуба // Достоевский и XX век. В 2 тт. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 290–296.
- 81.** *Долинин А.С.* Последние романы Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 343 с.
- 82.** *Долинин А.С.* Достоевский и другие: статьи и исследования о русской классической литературе. Л.: Художественная литература, 1989. 480 с.
- 83.** Дополнения к комментарию произведений Ф.М. Достоевского / Под ред. Т.А. Касаткиной. М., 2005.
- 84.** *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 1, 2, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 28, 29.
- 85.** *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. СПб.: Наука, 1996.
- 86.** Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. 467 с.
- 87.** Достоевский – художник и мыслитель: сборник статей. М.: Художественная литература, 1972. 687 с.
- 88.** Достоевский. Энциклопедия. М.: Алгоритм, Эксмо, Око, 2008. 800 с.
- 89.** Достоевский: эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. 272 с.
- 90.** *Доценко Е.Л.* Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита. М.: Издательство МГУ, 1997. 344 с.
- 91.** *Дудек А.* Герои Ф.М. Достоевского в интерпретациях Вяч. Иванова и Д.С. Мережковского // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М.: Водолей, 2013. С. 132–147.
- 92.** *Евламтеев И.И.* Диалогизм или полифония? Одно из противоречий подхода Бахтина к творчеству Достоевского. URL:

http://anthropology.rchgi.spb.ru/bakhtin/bahtin_i2.htm (дата обращения: 20.05.2017).

93. *Евлампиев И.И.* «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского: неклассическая концепция сознания // Соловьёвские исследования. Ивановский государственный энергетический университет. 2011. URL: http://ispu.ru/files/331-2011_polnaya.pdf (дата обращения: 29.01.2013).

94. *Егоров А.* Теоретическое наследие М. Фуко и Ю. Кристевой и динамика современных субкультур // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия «Философия». 1999. Вып. 317.

95. *Ермилова Г.Г.* Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: поэтика, контекст: Дис. ... докт. филол. наук. Иваново, 1999. 300 с.

96. *Животягина С.А.* Поэтика визуальной образности в романном мире Ф.М. Достоевского («Идиот») и Н.С. Лескова («Захудалый род»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2010. 24 с.

97. *Жолковский А.К.* Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука. Восточная литература, 1994. 428 с.

98. *Жук Л.Л.* Русская проза второй половины XIX века. М.: Просвещение, 1981. 256 с.

99. *Журавлев А.Л., Соснин В.А.* Социальная психология. М.: Форум, 2006. 416 с.

100. *Захаров В.Н.* Проблема жанра в «школе» Бахтина (М.М. Бахтин, П.Н. Медведев, В.Н. Волошинов) // Русская литература. 2007. № 3. С. 23–30.

101. *Захаров В.Н.* Проблемы изучения Достоевского. Учебное пособие по спецкурсу / Петрозаводский государственный университет им. О.В. Куусинена. Петрозаводск, 1978. 110 с.

- 102.** *Захаров В.Н.* Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1985. 209 с.
- 103.** *Зенкин С.Н.* Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 460 с.
- 104.** *Зиновьев И.В.* Влияние диалогической концепции М.М. Бахтина на отечественную культурологию и семиотику // Аналитика культурологии. Выпуск 2 (11), 2008. URL: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/473-article_6-3.html (дата обращения: 25.01.2013).
- 105.** *Зунделович Я.О.* Диалог // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1930. С. 267–270.
- 106.** *Иванов В.В.* Значение идей М.М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Ученые записки Тартусского государственного университета. Тарту, 1973. Выпуск 308: Труды по знаковым системам. Т. 6. С. 5–44.
- 107.** *Иванов В.И.* Достоевский и роман-трагедия // *Иванов В.И.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 282–311.
- 108.** *Иванова Е.М., Шуртик Л.П.* Интерпретация концепции диалога-полифонии М.М. Бахтина как основание для трансформации традиционного диалога в полилог в современном обществе // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (35): в 2-х ч. Ч. II. С. 71–76.
- 109.** *Иглтон Т.* Вместить в себя многообразие: слово Бахтина и слово о Бахтине. URL: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Vmestit-v-sebya-mnogoobrazie-slovo-Bahtina-i-slovo-o-Bahtine> (дата обращения: 15.02.2013).

- 110.** *Истомина Т.Б.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в его связях с древнерусской литературой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1976. 25 с.
- 111.** *Казаков А.А.* О природе полифонии в романах Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000. 18 с.
- 112.** *Казаков А.А.* Ф.М. Достоевский и Л. Фейербах: об одном из возможных источников диалогизма Достоевского // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 361. С. 13–16.
- 113.** *Калыгин А.И.* Ранний Бахтин. Эстетика как преодоление этики. Эго-персонализм, лирический герой и единство эстетических теорий. М.: РГО, 2007. 129 с.
- 114.** *Камельянова Ф.Ф.* Романы Ф.М. Достоевского «Идиот» и Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: типологическое сходство художественных систем: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Бирск, 2011. 22 с.
- 115.** *Карева Н.В.* Символика пространства в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2016. 18 с.
- 116.** *Карякин Ю.Ф.* О философско-этической проблематике «Преступления и наказания» // Достоевский и его время. Л.: Наука, 1971.
- 117.** *Карякин Ю.Ф.* Самообман Раскольникова: роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». М.: Художественная литература, 1976. 155 с.
- 118.** *Касаткина Т.А.* Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001.
- 119.** *Кийко Е.И.* Комментарии: Достоевский Ф.М. Записки из подполья. // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 4. Л.: Наука, 1989.

- 120.** *Кирав Д.* Достоевский и некоторые вопросы эстетики романа // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. М.: Наука, 1974. Т. 1. С. 83–99.
- 121.** *Кирпотин В.Я.* «Братья Карамазовы» как философский роман // Вопросы литературы. 1983. № 12. С. 106–135.
- 122.** *Клинг О.А.* Человек как субъект и объект художественного антропологизма // Художественная антропология. Теоретические и историко-литературные аспекты. Материалы международной научной конференции Пospelовские чтения. М.: МАКС-Пресс, 2011. С. 11–21.
- 123.** *Ковач А.* Жанровая структура романа Ф.М. Достоевского. Роман-прозрение // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л.: Наука, 1984. С. 144–169.
- 124.** *Ковач А.* Поэтика Достоевского. М.: Водолей Publishers, 2008. 352 с.
- 125.** *Кожина М.Н.* Речеведение. Теория функциональной стилистики. Избранные труды. М.: Флинта-Наука, 2014. 624 с.
- 126.** *Кожин В.В.* «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского // *Бочаров С., Кожин В., Николаев Д.* Три шедевра русской классики. М.: Художественная литература, 1971. 305 с.
- 127.** *Кожин В.В.* Происхождение романа. М.: Советский писатель, 1963. 440 с.
- 128.** *Колесникова Т.А.* Поэтические компоненты структуры образа главного героя в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: Дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2003. 226 с.
- 129.** Контекст – 1976. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1977. 320 с.
- 130.** *Корман Б.О.* Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 110 с.

- 131.** *Корниенко Е.Р.* Текст сквозь призму философии М.М. Бахтина // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 128–133.
- 132.** *Косиков Г.К.* К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Проблемы жанра в литературе средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. Выпуск I. М.: Наследие, 1994. С. 45–87.
- 133.** *Костомаров В.Г.* Рассуждение о формах текста в общении: учебное пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 96 с.
- 134.** *Кошечко А.Н.* Поэтика художественного пространства романов Ф.М. Достоевского 1860-х годов: «Преступление и наказание», «Идиот»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2003. 24 с.
- 135.** *Красильников Р.Л.* Танатопэтика в свете идей М.М. Бахтина // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 1 (22). С. 83–88.
- 136.** Краткая еврейская энциклопедия на русском языке в 11 томах. Иерусалим, Кетер, Еврейский университет, Общество по исследованию еврейских общин, 1976–2005. Т. 7. 1994. 1046 с.
- 137.** *Криницын А.Б.* Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. 370 с.
- 138.** *Криницын А.Б.* Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. М: МАКС Пресс, 2017. 456 с.
- 139.** *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог, роман // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М.: Лабиринт, 2000. С. 427–457.
- 140.** *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. 656 с.
- 141.** *Кудинова А.* Диалогизация сознания // Суть времени. 2013. № 21. С. 6–7.

- 142.** *Кудрявцев Ю.Г.* Бунт или религия (о мировоззрении Ф.М. Достоевского). М.: Издательство МГУ, 1969. 170 с.
- 143.** *Кузанский Н.* Сочинения в 2-х томах. Т. 1: Перевод / Общ. ред. и вступит. статья З.А. Тажуризиной. М.: Мысль, 1979. 488 с.
- 144.** *Кузнецова Е.В.* Художественная аксиология в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009. 23 с.
- 145.** *Кулешов В.И.* История русской литературы. 70–90-е годы. М.: Высшая школа, 1983. 398 с.
- 146.** *Кулибанова О.С.* «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в контексте авторского мифа о богоборчестве: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 230 с.
- 147.** *Лазарева М.А.* Трагическое в литературе. М.: Издательство МГУ, 1983.
- 148.** *Латыпова С.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Идиот» в историко-функциональном освещении: Дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2006. 185 с.
- 149.** *Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, Уральский государственный педагогический университет, 1997. 317 с.
- 150.** *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В.* Смеховой мир Древней Руси. Л.: Наука, 1984. 295 с.
- 151.** *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. 880 с.
- 152.** *Лосский Н.О.* История русской философии. М.: Советский писатель, 1991. 480 с.
- 153.** *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.

- 154.** *Луначарский А.В.* О «многоголосности» Достоевского. По поводу книги Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» // Новый мир. 1929. № 10.
- 155.** *Любимов Ю.В.* Образ Другого (Восток в европейской традиции) // Историческая психология и социология истории. 2009. № 2. С. 5–26.
- 156.** М.М. Бахтин: pro et contra: Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке рус. и мировой гуманитар. мысли: Антология. Т. 1. СПб.: РХГИ, 2001. 551 с.
- 157.** М.М. Бахтин: pro et contra: Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры : Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. 711 с.
- 158.** М.М. Бахтин и перспективы гуманитарных наук. Материалы научной конференции. Витебск, 1994. 137 с.
- 159.** М.М. Бахтин и философская культура XX в. (Проблемы бахтинологии). СПб.: Образование, 1991. 372 с.
- 160.** *Макаричева Н.А.* «Женское понимание» как коммуникативная проблема в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Гуманитарный вектор. Филология. Востоковедение. 2013. № 4 (36). С. 91–95.
- 161.** *Ман П.* Диалог и диалогизм // Михаил Михайлович Бахтин / под ред. В.Л. Махлина. М.: РОССПЭН, 2010. 440 с.
- 162.** *Маршалл Р.* Честное описание человека // Неприкосновенный запас. 2013. № 1. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/nz/n1-2013/> (дата обращения: 02.09.2014).
- 163.** *Махлин В.Л.* Бахтин и Запад // Вопросы философии. М., 1993. № 1–3.
- 164.** *Махлин В.Л.* За текстом: кое-что о западной бахтинистике с постоянным обращением к постсоветской // М.М. Бахтин в зеркале критики. М.: ИНИОН РАН, 1995. 191 с.

- 165.** *Махлин В.Л.* Что такое диалогизм? // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1993. № 1(2). 144 с.
- 166.** *Махлин В.Л.* Я и Другой: К истории диалогического принципа в философии XX в. М.: Лабиринт, 1997. 253 с.
- 167.** *Мелетинский Е.М.* Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. 190 с.
- 168.** *Мелетинский Е.М.* Трансформации архетипов в русской классической литературе (Космос и Хаос, герой и антигерой) // Литературные архетипы и универсалии: сборник статей. М.: РГГУ, 2001. С. 150–224.
- 169.** *Меликян М.М.* Художественная структура бытия в метаромане Ф.М. Достоевского: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы»: Дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2006. 197 с.
- 170.** *Михайловский Н.К.* Жестокий талант // *Михайловский Н.К.* Литературная критика: статьи о русской литературе XIX–начала XX века Л.: Художественная литература, 1989. С. 153–234.
- 171.** *Назарчук А.В.* Философское осмысление диалога через призму коммуникативного подхода // Вестник МГУ. Серия 7. Философия. 2010. № 1. С. 51–71.
- 172.** *Назирова Р.Г.* Творческие принципы Достоевского. Саратов: Саратовский университет, 1982. 183 с.
- 173.** *Неклюдов С.А.* Проблема целостности романов Ф.М. Достоевского: на примере романов «Идиот» и «Бесы»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 24 с.
- 174.** *Нестеров И.В.* Диалог и монолог // Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 2006. 556 с.
- 175.** *Нестеров И.В.* Диалог и монолог как литературоведческие понятия: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 235 с.

- 176.** *Николаева О.А.* Достоевский и Кармазинов: к проблеме прототипа. URL: <http://prihozhanin.msdm.ru/home/pochitat/ob-otechestve/1185-dostoevskij-i-karmazinov-k-probleme-prototipa.html> (дата обращения: 17.03.2018).
- 177.** *Николаева О.В.* Интеркогнитивные взаимодействия в межкультурной коммуникации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (41): в 2-х ч. Ч. II. С. 132–136. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2014_11-2_34.pdf (дата обращения: 24.02.2018).
- 178.** Новейший философский словарь. Минск: Книжный дом, 2003. 1280 с.
- 179.** *Обломиевский Д.Д.* Князь Мышкин // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 284–294.
- 180.** *Одинокое В.Г.* Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. Новосибирск: Наука, 1981. 144 с.
- 181.** *Одинцов В.В.* О языке художественной прозы: повествование и диалог. М.: Наука, 1973. 104 с.
- 182.** *Осмоловский О.Н.* Достоевский и русский психологический роман XIX в.: Дис. ... докт. филол. наук. Воронеж, 1999. 45 с.
- 183.** *Осовский О.Е.* Карнавальные сюжеты Манчестера // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск. 1995. № 4. С. 171–177.
- 184.** *Отева К.Н.* Роман Ф.М. Достоевского «Идиот» в свете научно-философской рефлексии XX-XXI вв.: смысл и ритм: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Спб., 2011. 23 с.
- 185.** От Я к Другому: проблемы социальной онтологии в постклассической философии. Сб. статей. Минск: Пропилеи, 1998. 276 с.
- 186.** От Я к Другому: сборник переводов по проблемам интерсубъективности, коммуникации, диалога. Минск: Менск, 1997. 275 с.

- 187.** *Паньков Н.А.* Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. М.: Издательство МГУ, 2009. 720 с.
- 188.** *Пащикова Г.Р.* Особенности развития сюжета в произведениях Ф.М. Достоевского («Записки из подполья», «Преступление и наказание»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1976. 24 с.
- 189.** *Переверзев В.Ф.* Гоголь. Достоевский. Исследования. М.: Советский писатель, 1982. 420 с.
- 190.** *Пигалев А.И.* Философия диалога между Востоком и Западом // Бахтинский сборник. Вып. 3. М.: Прометей, 1997. С. 341–347.
- 191.** *Платон.* Диалоги / Под ред. А.Ф. Лосева. М.: Мысль, 1986. 607 с.
- 192.** *Плеханова И.И.* Преображение трагического. Иркутск: Издательство Иркутского государственного университета, 2001. 160 с.
- 193.** *Подосокорский Н.Н.* Наполеоновская тема в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2009. 19 с.
- 194.** *Полулях Д.С.* Турбулентность в современной мировой политике: дискурсы и практика: Автореф. дис. ... канд. полит. наук. М., 2016. 30 с.
- 195.** *Померанц Г.С.* Открытость бездне: встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. 384 с.
- 196.** *Поспелов Г.Н.* Преувеличения от увлечения // Вопросы литературы. 1965. № 1.
- 197.** *Поспелов Г.Н.* Творчество Ф.М. Достоевского. М.: Знание, 1971. 64 с.
- 198.** *Поспелов Г.Н.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1978. 351 с.
- 199.** *Проскурина Ю.М.* Повествователь-рассказчик в романе Ф.М. Достоевского «Белые ночи» // Филол. науки. 1966. № 2. С. 123–135.
- 200.** Психология межличностного познания / Под ред. А.А. Бодалева. Акад. пед. наук СССР. М.: Педагогика, 1981. 224 с.

- 201.** *Пухачёв С.Б.* Поэтика жеста в произведениях Ф.М. Достоевского: на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»: Дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2006. 18 с.
- 202.** *Ребель Г.М.* Кто «виноват во всем этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопросы литературы. 2007. № 1.
- 203.** *Ребель Г.М.* Тургенев: карикатура и оригинал // Нева. 2008. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2008/10/re13.html> (дата обращения: 17.03.2018).
- 204.** *Рикер П.* Письмо как проблема литературной критики и философской герменевтики // Язык как опыт мира. Изд. Ю. Циммерманн (J. Zimmermann). Мюнхен, 1978.
- 205.** *Розенблюм Л.М.* Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981. 367 с.
- 206.** *Розениток-Хюсси О.* Речь и действительность. М.: Лабиринт, 2008. 272 с.
- 207.** *Руднева Е.Г.* Пафос художественного произведения. М.: Издательство МГУ, 1977. 163 с.
- 208.** *Сальникова О.М.* Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: проблема веры и неверия в морально-нравственных позициях героев: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 26 с.
- 209.** *Сапельников А.В.* Феноменология изображения рационального и эмоционального в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: Дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004. 180 с.
- 210.** *Сасаки Хироси.* Труды М.М. Бахтина в Японии. 1963–1994 // Филологические записки. Вып. 4. Воронеж, 1995.

- 211.** *Скафтымов А.П.* Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. М.: Художественная литература, 1972. 543 с.
- 212.** *Скорospelова Е.Б.* Русская советская проза 20–30-х годов: Судьбы романа. М.: Издательство МГУ, 1985. 264 с.
- 213.** Словарь философских терминов. М.: ИНФРА-М, 2007. 700 с.
- 214.** *Смирнова Л.Н.* Полемический подтекст романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 184 с.
- 215.** *Сочилова М.В.* Лексико-стилистические средства речевой типизации персонажей в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 205 с.
- 216.** *Спирягина О.А.* Структурно-семантические особенности диалогизма в романах Ф.М. Достоевского «Бесы» и М. Горького «Жизнь Клима Самгина»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2013. 23 с.
- 217.** *Степанян К.* Тайна человека в романе «Бедные люди» // Вопросы литературы. 2004. № 6. С. 179–194.
- 218.** *Тажуризина З.А.* Николай из Кузы // Николай Кузанский. Сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Мысль, 1979. С. 9–13.
- 219.** *Тамарченко Н.Д.* Акт рассказывания: повествователь, рассказчик, образ автора // Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 2006. URL: <http://www.easyschool.ru/books/literatura/vvedenie-v-literaturovedenie-chernets-halizev/akt-povestvovaniya-povestvovatel-rasskazchik-obraz-avtora/> (дата обращения: 23.02.2018).
- 220.** *Тамарченко Н.Д.* «Пиковая дама» А.С. Пушкина и «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского: (О преемственности нравственно-филос. проблематики и жанровой традиции): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1972. 31 с.

- 221.** *Тамарченко Н.Д.* М.М. Бахтин, А.Н. Веселовский и Вяч.И. Иванов: теория романа и его историческая поэтика // Новый филологический вестник. 2007. № 2. С. 34–48.
- 222.** Теория текста. Учебное пособие: под ред. А.А. Чувакина. М., ФЛИНТА: Наука, 2012. 224 с.
- 223.** *Тихомиров Б.Н.* «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2012. 504 с.
- 224.** *Тодоров Ц.* Наследие Бахтина // Вопросы литературы. 2005. № 1. С. 3–11.
- 225.** *Тоичкина А.В.* Пути решения проблемы идеала в художественном творчестве Ф.М. Достоевского 60-х годов XIX века: От «Записок из подполья» к роману «Идиот»: Дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2001. 208 с.
- 226.** *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс; Культура, 1995. 624 с.
- 227.** *Тронский И.М.* История античной литературы. М.: Высшая школа, 1988. 464 с.
- 228.** *Тюпа В.И.* Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. 320 с.
- 229.** *Тюпа В.И.* Жанр и дискурс // Критика и семиотика. Вып. 15. 2011. С. 31–42.
- 230.** *Ушакин С.* Вне находимости: Бахтин как чужое свое // НЛО. 2006. № 7. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/79/ush6.html> (дата обращения: 24.02.2018).
- 231.** Философия: Энциклопедический словарь. М.: Гардарики, 2004. 1072 с.

- 232.** *Фокин С.Л.* М.М. Бахтин и перевод как проблема русской мысли // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2010. № 4. С. 189–197.
- 233.** *Фридендер Г.М.* Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. 404 с.
- 234.** *Фридендер Г.М.* Достоевский // История русской литературы: В 10 т. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1941–1956. Т. IX. Литература 70–80-х годов. Ч. 2. 1956.
- 235.** *Хализев В.Е.* Наследие М.М. Бахтина и классическое видение мира // Филологические науки. 1991. № 5. С. 3–14.
- 236.** *Хализев В.Е.* Отечественное литературоведение в эпоху господства марксизма-ленинизма (1930–1980-е годы) // Памяти А.И. Журавлевой: Сборник статей. М., 2012. URL: <http://transformations.russian-literature.com/otechestvennoe-literaturovedenie-v-epochu-marxizma-leninizma> (дата обращения: 10.01.2018).
- 237.** *Хализев В.Е., Холиков А.А., Никандрова О.В.* Русское академическое литературоведение: История и методология (1900–1960-е годы). М.; СПб.: Нестор-История, 2015. 176 с.
- 238.** *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.
- 239.** *Хасиева М.А.* Психологизм Ф.М. Достоевского в культурной парадигме британского модернизма: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 24 с.
- 240.** *Холквист М.* Услышанная неслышанность: Бахтин и Деррида // V Бахтинский сборник. М.: Языки русской культуры, 2001.
- 241.** *Хохлова В.* Эпиграмма с продолжением. Тургенев и Достоевский: обмен «любезностями». URL: <http://www.ug.ru/archive/1704> (дата обращения: 17.03.2018).
- 242.** *Честнова Н.Ю.* Исповедальность как принцип становления поэтики художественной прозы Ф.М. Достоевского: на материале повести «Записки

из подполья» и романа «Подросток»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 26 с.

243. *Чо Хе Кюн.* Проблема трагического и комического: на материале романа Ф.М. Достоевского «Идиот»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 189 с.

244. *Чудаков А.П.* Семь свойств научного метода Виноградова // Филологический сборник (к 100-летию со дня рождения академика В.В. Виноградова). М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 1995. С. 9–15.

245. *Шеннард Д.* Бахтин и читатель // V Бахтинский сборник. М.: Языки русской культуры, 2001.

246. *Шестов Л.И.* О «перерождении убеждений» у Достоевского // Русские записки. Париж, 1937. № 2. С. 125–154.

247. *Шестов Л.И.* Преодоление самоочевидностей. (К столетию рождения Ф.М. Достоевского) // На весах Иова. Париж, 1929. С. 27–93.

248. *Шкловский В.Б.* За и против. Заметки о Достоевском. М.: Советский писатель, 1957. 260 с.

249. *Шубин Л.* Гуманизм Достоевского и «достоевщина» // Вопросы литературы. 1965. № 1. С. 78–95.

250. *Щенников Г.К.* Синтез русских и западноевропейских традиций в творчестве Ф.М. Достоевского // Творчество Ф.М. Достоевского: Искусство синтеза: Сб. статей. Екатеринбург, 1991. С. 15–63.

251. *Щенников Г.К.* Художественное мышление Ф.М. Достоевского. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1978. 175 с.

252. *Эмерсон К.* Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы. 2006. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/em2.html> (дата обращения: 24.02.2018).

- 253.** *Эмерсон К.* Новый Бахтин у вас в России и у нас в Америке // *Философские науки*. М., 1995. № 1. С. 247–252.
- 254.** *Эмерсон К.* Столетний Бахтин в англоязычном мире глазами переводчика // *Вопросы литературы*. М., 1996. Вып. 3. С. 68–81.
- 255.** *Энгельгардт Б.М.* Идеологический роман Достоевского // *Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Сборник II*. М.-Л.: Наука, 1924. С. 71–109.
- 256.** *Эсалнек А.Я.* Теория литературы: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2010. 208 с.
- 257.** *Эсалнек А.Я.* Основы литературоведения. Анализ романного текста: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2004. 184 с.
- 258.** *Эсалнек А.Я.* Полифункциональность диалогизма в науке о литературе // *Русское литературоведение XX века. Имена, школы, концепции. Материалы Международной научной конференции*. Москва, Санкт-Петербург, 2012. С. 197–201.
- 259.** *Эсалнек А.Я.* Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты). М.: Издательство МГУ, 1991. 159 с.
- 260.** *Эсалнек А.Я.* Философские аспекты диалогизма в литературе и науке о литературе // *Художественный текст: Восприятие. Анализ. Интерпретация*. 2010. № 7. С. 11–16.
- 261.** *Эстетика Ренессанса*. М.: Искусство, 1981. Т. 1, 2. 495 с., 639 с.
- 262.** *Этов В.И.* Мечтатели Достоевского: «Бедные люди» – «Белые ночи» // *Русская словесность*. 1998. № 4. С. 12–18.
- 263.** *Этов В.И.* Реализм романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1970. 25 с.
- 264.** *Юнг К.* Аналитическая психология. СПб.: Кентавр, 1994. 246 с.

- 265.** *Юрьева О.Ю.* Парадоксы художественной детали в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Писатель и литературовед. 2007. № 4. URL: <http://www.mineralov.su/Yurjeva6.htm> (дата обращения: 24.02.2018).
- 266.** *Якубинский Л.П.* О диалогической речи // *Якубинский Л.П.* Избранные работы: Язык и его функционирование. М.: Наука, 1986. 206 с.
- 267.** *Яусс Х.Р.* К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 97–106.
- 268.** *Angus P.* Russian intellectual Mikhail Bakhtin exerts growing influence on variety of disciplines // *The Chronicle of Higher Education*. Wash., 1986. Vol. 34. № 3.
- 269.** *Brandist C.* *The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture, and Politics*. London: Pluto Press, 2002. 229 p.
- 270.** *Clark K., Holquist M.* *Michail Bakhtin*. Cambridge, Massachusetts, and London, England. 1984. 484 p.
- 271.** *Eagleton T.I.* *Contain Multitudes* // *London Review of books*. 2007. № 12. P. 13–15.
- 272.** *Ebner F.* *Das Wort und die geistigen Realitäten. Gesammelte Werke, Bd. 1*. Wien: Brenner-Verlag, 1952. 316 S.
- 273.** *Hirschkop K.* *Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy*. Oxford University Press, 2000. 352 p.
- 274.** *Hitchcock P.* *Dialogics of the Oppressed*. University of Minnesota, 1993. 320 p.
- 275.** *Holquist M.* *Dialogism: Bakhtin and his world*. London: Routledge, 1990. 204 p.
- 276.** *Kaus O.* *Dostojewski und sein Schicksal*. Berlin, 1923.
- 277.** *Krauss W.* *Über den Anteil der Buchgeschichte an der literarischen Entfaltung der Aufklärung* // *Sinn und Form*. 1960. № 1. S. 32–89.

- 278.** *Lambeck B.* Dostoevskijs Auseinandersetzung mit dem Gedankengut Černyševskijs in “Aufzeichnungen aus dem Untergrund”. Tübingen, 1980.
- 279.** *Murdoch I.* Acastos: Two Platonic Dialogues. London, 1986.
- 280.** *Rosenstock-Huessy E.* Speech and Reality. New York: Argo Books, 1970. 201 p.
- 281.** *Rosenzweig F.* Der Stern der Erlösung. Frankfurt am Main: Schneider, 1921. 342 S.
- 282.** *Santayana G.* Dialogues in Limbo. New York: Charles Scribner's Sons, 1925.