

На правах рукописи

Неклюдов Степан Алексеевич

**Проблема целостности романов**

**Ф. М. Достоевского**

**(на примере романов «Идиот» и «Бесы»)**

Специальность:

10.01.01 – русская литература

Автореферат

диссертации на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Москва – 2013

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Катаев Владимир Борисович**

**Официальные оппоненты:** **Орлицкий Юрий Борисович**  
доктор филологических наук,  
Российский государственный  
гуманитарный университет,  
редактор отдела электронных изданий

**Кучерская Майя Александровна**  
кандидат филологических наук,  
Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»,  
профессор Факультета филологии

**Ведущая организация:** Московский городской  
педагогический университет

Защита состоится «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2013 г. в \_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.26 при Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, д. 1, стр. 51, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Автореферат разослан «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2013 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент

А. Б. Креницын

## Общая характеристика работы

**Объектом исследования** в данной работе является поэтика Ф. М. Достоевского, а точнее, целостность сюжетной и композиционной структур в романах «Идиот» и «Бесы».

В силу многих биографических причин (таких как необходимость писать к сроку, публикация глав романа по мере написания без возможности правки целого, влияние поэтики фельетонного романа, стремление Достоевского придать как можно бóльшую злободневность своим произведениям, наконец, конфликты с редакцией журнала «Русский вестник») возникают обоснованные сомнения насчёт того, мог ли писатель, работая в таких условиях, продумать взаимосвязь многочисленных деталей и их место в картине целого.

**Целью работы** является определение того, насколько указанные романы Достоевского обладают целостностью с точки зрения традиционной эстетики<sup>1</sup>; и если в их структуре всё же находится место множеству элементов, мешающих восприятию романов как целого, то необходимо выяснить, что является тем цементирующим началом, которое всё же позволяет видеть в них целостные художественные произведения.

Соответственно, **задачи исследования** состоят в следующем:

1. описание различных элементов текста, не связанных напрямую с композицией целого, — таких как, например, нереализованные намёки на возможные сюжетные линии, появление случайных персонажей, единичные упоминания о каких-либо загадках, не получающих никакого объяснения;
2. выявление связи главы «У Тихона» с содержанием остальных частей

---

<sup>1</sup> «... поэтики разных школ настаивают на некоторой версии целостности и единства построения, необходимости каждой детали для целого и такой форме завершения, которая разрешает всякую неопределённость. В поэтике не может быть случайных элементов; то, что кажется героям случайностью, в конце концов оказывается частью всеобъемлющего замысла. Поэтика зависит от доверия читателя единой творческой интенции, которая отвечает за целое и за каждую часть» (Морсон Гэри Сол. «Идиот», поступательная (процессуальная) литература и темпика // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / Под ред. Т. А. Касаткиной. — М. : Наследие, 2001. — С. 8–9).

романа «Бесы», степени сюжетной зависимости канонического текста романа от изъятой главы;

3. анализ строения образов героев с целью ответа на вопрос, могут ли они составлять основу целостности романов;
4. проверка представления о независимости «голосов» героев от «голоса» автора как о первооснове поэтики Достоевского;
5. указание на ряд особенностей поэтики Достоевского, обусловленных влиянием поэтики фельетонного романа;
6. выявление и описание одной из основных структурных единиц композиции романов «Идиот» и «Бесы» — «серии», т. е. той «порции» текста, которая предназначалась для публикации в отдельном номере «Русского вестника».

Сложившаяся в современной науке о Достоевском ситуация определяет **актуальность** данного исследования. Литературная критика часто ругала произведения Достоевского за «растянутость», отсутствие единства, хаотическое нагромождение персонажей. В таком духе о произведениях писателя отзывались В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, М. Е. Салтыков-Щедрин; стоит также отметить знаменитую лекцию В. В. Набокова<sup>2</sup>.

Критика создала Достоевскому репутацию небрежного писателя, и это привело к утверждению в литературоведении своеобразного «обратного общего места»: исследователи стали видеть в Достоевском гениального стилиста, творца сложнейших и внутренне непротиворечивых композиционных структур<sup>3</sup>. Такие утверждения часто приводились как аксиомы, истинность которых проверена временем — от предметного же обсуждения проблемы литературоведение часто удалялось. Кроме того, на рубеже XX–XXI вв. вновь оказа-

---

<sup>2</sup>Набоков В. В. Лекции по русской литературе. — М. : Изд-во «Независимая газета», 2001.

<sup>3</sup>См., например: Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. — М. : Советский писатель, 1989. — С. 246; Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. — М. : Советский писатель, 1990. — С. 39; Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. — М. : Раритет, 2005. — С. 258; Щенников Г. К. Целостность Достоевского. — Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2001. — С. 3.

лись востребованными исследования, в которых произведения Достоевского изучались преимущественно с философских позиций. Актуализация учения М. М. Бахтина о природе диалога в применении к Достоевскому, восприятие ряда высказываний писателя как пророческих привели к распространённому убеждению, что Достоевский — гениальный провидец и что, следовательно, он непогрешим и как художник. В действительном существовании проблемы можно убедиться на примере полемики С. Г. Бочарова и Т. А. Касаткиной, в ходе которой был поднят вопрос о соотношении «религиозного литературоведения» и традиционных критериев научности<sup>4</sup>.

Разумеется, презумпция гениальности Достоевского уместна, но она не имеет никакого отношения к презумпции непогрешимости. Закрывая глаза на возможные «противоречия», наука о Достоевском лишает себя возможности составить адекватное представление о творческой манере писателя.

Описание подобных недоговорённостей, сюжетных лакун, произвольных изменений характеров персонажей в свете влияния поэтики фельетонного романа составляет **научную новизну** данного исследования. Хотя сюжетным и стилистическим клише авантюрной литературы в произведениях писателя было уделено достаточное внимание со стороны как литературоведения, так и критики, «серийным» аспектам поэтики Достоевского было посвящено незначительное количество научных работ<sup>5</sup>. Интерес Достоевского к проработке сюжетной интриги, стремление к злободневности, планирование и издание романов «по сериям» делают очевидным продуктивность описания композиции романов «Идиот» и «Бесы» с учётом границ, возникавших на стыке «выпусков». Такой метод соответствует истории написания романов, позволяет по-новому взглянуть на жанровое новаторство Достоевского и выявить новые смыслы.

---

<sup>4</sup>См.: Бочаров С. Г. От имени Достоевского // Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. — М. : Языки русской культуры, 1999.

<sup>5</sup>Самыми известными, пожалуй, являются статьи У. М. Тодда III: Тодд III У. М. «Братья Карамазовы» и поэтика сериализации // Русская литература. — 1992. — № 4; Его же. Достоевский как профессиональный писатель: профессия, занятие, критика // Новое литературное обозрение. — 2002. — № 58.

**Методологическую основу** исследования составляет традиционный герменевтический подход (в понимании Фридриха Шлейермахера и Вильгельма Дильтея), нацеленный на выявление авторской интенции. Одна из основных задач поэтики заключается в описании общих принципов строения произведений того или иного писателя, знание которых приближает к пониманию авторского замысла. Соответственно задачам исследования применяется историко-литературный метод, ограниченно — приёмы сравнительного литературоведения (на материале текстов, генетическая близость поэтики которых к поэтике Достоевского устанавливается документально).

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. с точки зрения традиционной эстетики, предполагающей значимость каждого элемента (детали, сюжетного хода, жеста) для понимания целого, романы «Бесы» и «Идиот» лишены сюжетной и композиционной целостности;
2. характеры героев в романах Достоевского проявляются прежде всего в двух измерениях — сюжетном и идеологическом, — которые зачастую связаны между собой лишь механически;
3. ряд высказываний героев перекликается со взглядами, высказанными самим Достоевским в публицистике (в первую очередь в «Дневнике писателя»), причём далеко не всегда можно утверждать, что эти реплики органичны для героев, которые их произносят;
4. образы героев подвержены произвольным и непредсказуемым изменениям не в меньшей степени, чем сюжет и композиция романа; в единое целое образы героев связываются лишь именами и (иногда) базовыми концепциями (то есть наиболее общими представлениями об их характерах), которых явно недостаточно, чтобы придать образам законченность;
5. многие из перечисленных противоречий легко устраняются при помощи прочтения романов с учётом вторичного деления на «выпуски».

**Апробация работы** проводилась в докладах на IV Международной конференции молодых филологов (Варшава, Варшавский университет, 2010), Второй Международной конференции молодых исследователей «Современные методы исследования в гуманитарных науках» (Санкт-Петербург, Пушкинский Дом, 2010), XI и XIII Международных конференциях молодых филологов (Таллин, Таллинский университет, 2010; 2012), Международной научной конференции «Феномен заглавия. Финальный комплекс текста» (Москва, РГГУ, 2013). По материалам работы опубликовано четыре статьи, ещё две находятся в печати.

**Структура работы:** диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения и библиографии.

## Основное содержание работы

Во **введении** обосновывается актуальность проблемы, определяется объект изучения, формулируются цели и задачи исследования, описывается методологическая основа работы.

### **Глава 1. Терминология. Проблема целостности в исследованиях поэтики Достоевского**

В **первом параграфе главы 1** даётся определение термина «целостность» и объясняется его связь с интерпретацией произведения и поэтикой.

Комментирование произведения, устранение исторических и биографических барьеров, мешающих читателю понять текст, можно считать одной из важнейших задач литературоведческого исследования. Целостность текста, т. е. умышленность и обязательность его составляющих, является необходимым условием интерпретации. Последовательное разграничение того, что составляет основу целостной структуры текста и может восприниматься как отражение в нём единого авторского замысла, и того, что явилось резуль-

татом биографической случайности или авторской небрежности, позволяет описать характерную для данного произведения систему акцентов. С её помощью можно удовлетворительно интерпретировать произведение, не впадая при этом в постраничный пересказ комментария.

Во **втором параграфе** приводится очерк тех литературно-критических откликов на произведения Достоевского, в которых говорится о «технической» стороне его произведений, а именно: об их композиции, рыхлом сюжете, погрешностях против структуры целого. По всей видимости, знаменитые высказывания В. Г. Белинского во «Взгляде на русскую литературу 1846 года», Н. А. Добролюбова в статье «Забитые люди», М. Е. Салтыкова-Щедрина о композиции «Идиота», равно как и менее известные реплики вроде пародии Д. Минаева на роман «Бесы», сформировали представление о Достоевском как о неряшливом писателе, не работавшем над отделкой формы. О ряде аспектов поэтики Достоевского (например, необходимости издавать по частям, нагромождении избыточных сюжетных линий и персонажей) говорили и в окружении Достоевского (К. П. Победоносцев, Н. Н. Страхов).

В **третьем параграфе** говорится о состоянии изучения проблемы целостности в науке о Достоевском. Термины «целостность», «авторская позиция» часто применяются по отношению к философской стороне творчества писателя, к идейному содержанию его произведений<sup>6</sup>, что практически не имеет отношения к формальной стороне его творчества. В качестве исключений можно указать исследования отдельных западных учёных: о нелогичных с точки зрения целого сюжетных ходах и действиях героев говорил Joseph Frank<sup>7</sup>, примеры «изъянов» в строении романа «Идиот» приводит Гэри Сол Морсон<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup>См., например, книгу Г. К. Щенникова, где много говорится об идейной целостности творчества Достоевского: Щенников Г. К. Указ. соч. Или: Касаткина Т. А. Авторская позиция в произведениях Достоевского // Вопросы литературы. — 2008. — №1.

<sup>7</sup>Frank J. Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871. — Princeton (N. J.) : Princeton Univ. Press, 1995.

<sup>8</sup>Морсон Гэри Сол. Указ. соч.; Morson Gary Saul. Conclusion: reading Dostoevskii // The Cambridge Companion to Dostoevskii / Ed. by W. J. Leatherbarrow. — Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2002.



Чуть больше об этой проблеме говорилось в связи с «Бесами»: о сторонних сюжетных ходах писал Ф. И. Евнин<sup>9</sup>, произвольная смена повествовательных форм в «Бесах» анализировалась Я. О. Зунделовичем<sup>10</sup>, В. А. Тунимановым<sup>11</sup>, Ю. Ф. Карякиным<sup>12</sup>, Г. Б. Пономарёвой<sup>13</sup>. О трудностях в понимании романа «Бесы», возникших из-за изъятия главы «У Тихона», писали А. С. Долинин, А. Л. Бём, Н. Савченко, Л. И. Сараскина<sup>14</sup>, В. Н. Захаров<sup>15</sup> и многие другие.

Впрочем, ряд смежных вопросов (таких как описание главных сюжетных линий в «Бесах», специфика построения образов героев, влияние фельетонного романа, проблема Хроникёра в «Бесах» и полемика вокруг главы «У Тихона») был раскрыт в литературоведении. Проблема целостности многогранна, поэтому об основных вехах в изучении каждого из её аспектов говорится по мере надобности в соответствующих главах.

## Глава 2. Особенности построения сюжета в романах Достоевского

В главе 2 разбираются техника разработки интриги, которую Достоевский использовал в черновиках, и сюжетные структуры романов «Идиот» и «Бесы». В первом параграфе разъясняются биографические основания для постановки проблемы, говорится о тех особенностях поэтики Достоевского, которые самым явным образом сказываются на целостности его романов.

Хорошо известно, что Достоевский часто был вынужден писать и издавать романы наспех и по частям: главной причиной была постоянная нехват-

---

<sup>9</sup>Евнин Ф. И. Роман «Бесы» // Творчество Ф. М. Достоевского. — М., 1959.

<sup>10</sup>Зунделович Я. О. Романы Достоевского. — Ташкент : Сред. и высш. школа УзССР, 1963.

<sup>11</sup>Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. — Л. : Наука, 1972.

<sup>12</sup>Карякин Ю. Ф. Зачем хроникёр в «Бесах»? // Достоевский. Материалы и исследования. — 1983. — № 5.

<sup>13</sup>Пономарёва Г. Б. О недостаточности хроникёра // Достоевский и мировая культура. Альманах. — 1997. — № 9.

<sup>14</sup>Статьи А. С. Долинина, А. Л. Бёма, Л. И. Сараскиной можно найти в издании: Достоевский Ф. М. Бесы: Роман в 3 ч.. «Бесы»: Антология русской критики. — Сост., подгот., коммент. Л. И. Сараскиной. — М. : Согласие, 1996; Савченко Н. Место исповеди Ставрогина в замысле романа Достоевского «Бесы» // Русская и зарубежная литература. — 1969. — № 1.

<sup>15</sup>Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. — М. : Издательство «Индрик», 2013.

ка денег, вызванная целым рядом обстоятельств (закрытием журналов «Время» и «Эпоха», принятием на себя Достоевским долгов старшего брата, непрактичностью в денежных делах). Достоевский жаловался, что он не имеет возможности работать свободно, так как ему приходится писать к сроку и «портить мысль». Для романов Достоевского характерно очень сложное строение сюжета с большим количеством действующих лиц, и поэтому вопрос о том, насколько было возможно в таких условиях создавать произведения без сюжетных случайностей и композиционных неровностей, кажется вполне естественным. В этом плане особенно интересны романы «Идиот» и «Бесы»: они создавались за границей («Бесы» были там начаты) в условиях жёстко заданных сроков и заранее взятых на себя Достоевским обязательств, также мешали участвовавшие припадки эпилепсии, пошатнувшие здоровье писателя.

Очевидно, что все эти жизненные обстоятельства препятствовали разработке целостной романной структуры. Однако некоторые исследователи, споря со сложившимся в критике мнением о Достоевском, отмечали, что в черновиках видна тщательная работа писателя над отделкой своих произведений<sup>16</sup>. Но едва ли одно связано с другим: проведённый в работе анализ черновиков демонстрирует, что важное место в процессе создания произведения занимала разработка сюжета, причём велась она посредством перебора разнообразных сюжетных клише фельетонного романа. Достоевский обдумывал множество сюжетов, но этот факт не доказывает, что Достоевский мог тщательно разрабатывать структуру целого.

Особенности черновой работы Достоевского заставляют обратить внимание на жанр фельетонного романа. Достоевский интересовался не только романами Эжена Сю (влияние на Достоевского оказал роман «Парижские

---

<sup>16</sup>См., например: Гроссман Л. П. Достоевский — художник // Творчество Ф. М. Достоевского / Под ред. Н. Л. Степанова. — М., 1959. — С. 163–165. Или: Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество // Гоголь. Соловьёв. Достоевский / К. Мочульский ; Под ред. В. М. Толмачёва. — М. : Республика, 1995. — С. 219–220.

тайны», который был важен для петрашевцев, в том числе из-за ряда близких фурьеристам представлений, в нём высказанных; также М. Джоунс писал о влиянии романа «Матильда» на «Неточку Незванову»<sup>17</sup>), но и творчеством А. Дюма, Фредерика Сулье. Влияние фельетонного романа прослеживается и в произведениях того периода биографии Достоевского, который начался после каторги (например, на уровне сюжета в «Униженных и оскорблённых»; о генетической связи образа Ставрогина с героями бульварного романа писал Л. П. Гроссман<sup>18</sup>). В работе приведены параллели между «Мемуарами дьявола» Фредерика Сулье и «Бесами» Достоевского: традиционно образы Ставрогина и Петра Верховенского трактуются в контексте «высокой» культуры в сопоставлении с Фаустом и Мефистофелем; сравнение, приведённое в данной работе, показывает, что они во многом схожи с бароном Луицци и Дьяволом из романа Сулье. Столь очевидное сходство заставляет задуматься и о других особенностях фельетонного романа, сказавшихся в поэтике Достоевского.

Одной из них можно считать характерное для романов Достоевского восприятие времени. Обычно о нём говорится как о «драматическом» времени<sup>19</sup>, времени либо чрезвычайно замедленном<sup>20</sup>, либо очень сжатым и насыщенном событиями; также его связывают с философскими представлениями Достоевского о природе времени вообще или говорят о стремлении всё сопоставить в одновременности<sup>21</sup>. Однако практически такими же характеристиками пользуются исследователи авантюрного романа<sup>22</sup>.

---

<sup>17</sup> Джоунс М. Романтизм в творчестве Ф. М. Достоевского: «Неточка незванова» и «Матильда» Эжена Сю // Достоевский: Дополнения к комментарию / Под ред. Т. А. Касаткиной. — М. : Наука, 2005.

<sup>18</sup> Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. — М. : ГАХН, С. 56.

<sup>19</sup> Казаков А. А. Ценностная архитектура произведений Ф. М. Достоевского. — Томск : Изд-во Том. ун-та, 2012. — С. 150.

<sup>20</sup> Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского. — Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1989. — С. 17.

<sup>21</sup> См.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М. : Художественная литература, 1972; Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — 1978. — № 3.

<sup>22</sup> Мошенская Л. Мир приключений и литература // Вопросы литературы. — 1982. — № 9. — С. 182–183; Вулис А. З. В мире приключений. Поэтика жанра. — М. : Советский писатель, 1986. — С. 237.

Такое восприятие времени соответствует открытой структуре бульварного романа — т. е. авантюрного романа, издающегося по частям, для которого характерна установка на развлекательное повествование. Подобный жанр не подразумевает неперенной целостности структуры: это объясняется как сериальным способом издания, так и самой фактурой сюжета, похожей на калейдоскоп приключений и случайностей. Фельетонный роман также не подразумевает целостных образов героев: для их понимания читателю достаточно лишь моральной оценки («хороший»/«плохой»), что не подразумевает верность характера самому себе на протяжении всего романа.

Все эти особенности так или иначе сказались в творчестве Достоевского. Разумеется, нельзя сводить всё сложное многообразие его художественного мира к бульварной литературе: проблематика его романов значительно глубже, да и образы его героев намного сложнее. Сравнение творческой манеры Достоевского с бульварным романом, приводимое в данной работе, лишено какой бы то ни было оценочной составляющей: речь идёт лишь о выявлении ряда особенностей его романов, без которых слишком многое в них будет невозможно понять. Хотя с наибольшей очевидностью особенности фельетонного романа выступают в «Униженных и оскорблённых», «Подростке» и «Братьях Карамазовых», они также присутствуют и в романах «Идиот» и «Бесы», которые, однако, обычно интерпретируются в более философском (символическом) ключе.

Анализ сюжетов романов «Идиот» и «Бесы», представленный во **втором параграфе**, подтверждает наличие в них большого количества намеченных побочных сюжетных линий, которые оказались не востребованны в последствии. Самыми яркими примерами в романе «Идиот» можно считать линию Евгения Павловича (и его отношений с Мышкиным), несостоявшуюся дуэль с участием Мышкина, кражу кошелька у Лебедева и ряд обстоятельств, связанных с Ипполитом и его «необходимым объяснением». Много таких примеров и в сюжете «Бесов»: с точки зрения целого не востребован-

ными оказываются, например, история женитьбы Степана Трофимовича на Даше, несколько сюжетных линий с участием Лизы Тушиной, дуэль Ставрогина и Гаганова-младшего, эпизод с продажей Степаном Трофимовичем рожи.

Традиционные интерпретации романа «Идиот» обходят проблему композиции романа, либо ограничиваясь тематическим анализом романа<sup>23</sup>, либо сосредотачиваясь на образе главного героя<sup>24</sup>. В исследованиях же собственно композиции романа, как правило, анализ проблемы композиции сводится к дроблению одной или нескольких сюжетных линий по частям и «конклавам» (массовым скандальным сценам)<sup>25</sup>, что приводит к значительно упрощённому видению романа, так как слишком многие явления оказываются неохваченными и неописанными в рамках подобных построений. Если же говорить о статье Гэри Сола Морсона, которая напрямую посвящена объяснению «изъянов» в данном произведении, то стоит признать, что, если значение анализа текста романа «Идиот» трудно переоценить, то объяснение этого эстетического феномена через концепцию романа открытых возможностей<sup>26</sup> слишком умозрительно и едва ли адекватно материалу. Во-первых, те места в романе, которые в самой большой степени насыщены такими «возможностями», читать тяжелее всего и они, в общей сложности, редко вспоминаются при анализе и пересказе романа, а во-вторых, по указанной выше причине трудно говорить о философии открытого времени в рамках произведения, избыливающего элементами приключенческой литературы.

Ещё более показательна история описания композиции «Бесов». Часто

---

<sup>23</sup>Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Поэтика художественного произведения / А. П. Скафтымов. — М. : Высш. шк., 2007.

<sup>24</sup>История изучения образа Мышкина хорошо систематизирована в исследованиях: Аллева Л. М. Основные подходы к изучению образа князя Мышкина в литературоведении (роман Ф. М. Достоевского «Идиот») // Пятые Ознобишинские чтения: Сборник материалов Международной научно-практической конференции (29–30 июня 2007 года) / Под ред. О. М. Буранка, В. Н. Шкунова. — Инза-Самара : СГПУ, 2007; Отева К. Н. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» в свете научно-филологической рефлексии XX–XXI вв.: смысл и ритм : Диссертация ... кандидата филологических наук : 10.07.07 / К. Н. Отева ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. — СПб., 2011.

<sup>25</sup>См., например: Щенников Г. К. Указ. соч. — С. 67–69, 75–76.

<sup>26</sup>Морсон Гэри Сол. Указ. соч. — С. 22–27.

основной называли историю Ставрогина — такая трактовка была особенно актуальна для философов<sup>27</sup>, но она также нашла своих последователей в литературоведении<sup>28</sup>. Ставрогина либо сравнивают с гадаринским бесноватым, из которого изошли бесы-идеи и вселились в Шатова и Кириллова, либо просто заостряют внимание на том факте, что он был идейным учителем. Другой распространённый подход — концепция двух замыслов, которая описывает структуру романа как результат слияния «романа-памфлета», посвящённого нигилистам и революционерам, и «романа-трагедии», повествующего о духовных исканиях Ставрогина.

Очевидная умозрительность первой трактовки, допустимая для философов, но неудобная в литературоведческом исследовании, препятствует последовательному её применению для интерпретации романа просто потому, что при внимательном прочтении бросается в глаза, что слишком многие явления в тексте остаются вне её поля зрения. В самом деле, трудно всерьёз говорить о Лебядкине, Лембке, Липутине и целом ряде других героев как об учениках (и даже «бесах») Ставрогина. Степан Трофимович же по сюжету оказывается не столько учеником, сколько учителем и вдохновителем Ставрогина — но и эта связь оказывается актуальной в тексте на протяжении лишь одной–двух страниц.

Тот же недостаток можно увидеть и во второй концепции: при последовательном её применении за бортом остаются такие заметные явления, как вся история Степана Трофимовича и важнейшие его высказывания об эстетике и искусстве, весьма объёмный образ фон Лембке. Проблема, по всей видимости, в том, что роман «Бесы» явился результатом слияния не двух, а большего количества замыслов (таких, как «Т. Н. Грановский» и повесть о капитане Картузове). Концепция двух замыслов была естественной отправной точкой

---

<sup>27</sup>Иванов Вяч. Основной миф в романе «Бесы» // Бесы: Роман в 3 ч. «Бесы»: Антология русской критики; Бердяев Н. Там же.

<sup>28</sup>Мочульский К. Указ. соч. — С. 436.

для исследования романа в начале XX в.<sup>29</sup>, однако из-за преследования романа «Бесы» при советской власти<sup>30</sup> к этой отправной точке пришлось вернуться и в конце столетия, когда массовое издание романа и филологическое его изучение стало возможным<sup>31</sup>, — вероятно, это одна из причин, по которой концепция двух замыслов практически в неизменном виде используется и сегодня<sup>32</sup>, несмотря на всю ограниченность сферы её применения. Стоит, впрочем, отметить важное преимущество концепции двух замыслов: она признаёт возможность сосуществования в тексте нескольких относительно независимых сюжетных линий, что отвечает относительно открытой структуре романа.

Другую интересную особенность романов «Идиот» и «Бесы» составляют многочисленные следы черновиков, сохранившиеся в окончательных вариантах. В работе разбираются единичные упоминания героев из черновых набросков (как, например, Картузов в «Бесах»), примеры сохранившихся в окончательных текстах перебора Достоевским разных вариантов последующего развития событий, большая часть которых так и не была реализована (см., например, всё, что связано с «графом К...» в романе «Бесы»). У Достоевского очень часто заготовки для сюжетных возможностей, которые впоследствии не были реализованы, принимают форму слухов о главных героях.

**В третьем параграфе** говорится об одном из самых важных проявлений проблемы целостности в творчестве Достоевского — о месте и роли главы «У Тихона» в том, что принято считать окончательным текстом романа.

Традиционно считается, что редакция журнала «Русский вестник» изъ-

---

<sup>29</sup>Полонский Вяч. Николай Ставрогин и роман «Бесы» // Бесы: Роман в 3 ч. «Бесы»: Антология русской критики; Чулков Г. Как работал Достоевский. — М. : Наука, 1939.

<sup>30</sup>См. об этом: Сараскина Л. И. В гордыне преодоления (К восприятию «Бесов» в 20-е годы) // Октябрь. — 1991. — № 11; Блюм А. В. Советская цензура в эпоху тотального террора 1929–1953. — СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000; Его же. Запрещённые книги русских писателей и литературоведов. 1917–1991: Индекс советской цензуры с комментариями. — СПб. : ГУКИ, 2003; Его же. Цензура в Советском Союзе. 1917–1991. Документы. — М. : Российская политическая энциклопедия, 2004; Захаров В. Н. Указ. соч. — С. 346–347.

<sup>31</sup>Евнин Ф. И. Указ. соч. — С. 259–260.

<sup>32</sup>Щенников Г. К. Указ. соч. — С. 77.

яла главу из романа вопреки желанию писателя, полагавшего, что в ней приводится характеристика одного из важнейших типов современности. В результате число сюжетных лакун в романе увеличилось, и их весьма часто объясняют с опорой на текст главы «У Тихона». Предпринимались попытки восстановления главы в романе в соответствии с первоначальным замыслом<sup>33</sup>.

Строго говоря, на данный момент такая реконструкция должна быть признана невозможной с текстологической точки зрения: не существует полного и цельного текста главы, кроме того, против включения главы в роман также восстаёт принцип «последней авторской воли», так как в последнем прижизненном издании 1873 г. Достоевский выпущенную главу не стал восстанавливать. Однако свидетельства об усталости писателя на момент переиздания, вероятность литературного скандала в случае издания главы, который был бы особенно неуместен для редактора журнала «Гражданин», загруженность работой и тяжёлое материальное положение дают повод думать, что Достоевский был вынужден принять такое решение вопреки соображениям художественного порядка.

Из-за этого складывается странная ситуация: с одной стороны, формально на проблему главы «У Тихона» есть однозначный ответ, что роман с главой, равно как и текст самой главы, — лишь реконструкция, с другой — ряд биографических обстоятельств заставляют в нём усомниться. Исследователям ничего не остаётся, как обратиться к самому тексту и попытаться понять, насколько лучше читается роман с главой, нежели роман без главы.

В работе показывается, что, несмотря на внушительный список сюжетных лакун, появившихся в тексте в связи с выпадением главы «У Тихона», утверждать, что для понимания целого её необходимо включить в текст, нель-

---

<sup>33</sup> Достоевский Ф. М. Бесы / Под ред. Л. П. Гроссмана. Предисл. П. П. Парадизова. — М. ; Л. : Academia, 1935. — Т. 1; Его же. Бесы: Роман в 3 ч. «Бесы»: Антология русской критики; Его же. Полное собрание сочинений / Под ред. проф. В. Н. Захарова. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2010. — Т. 9. Приложение : Бесы : роман : опыт реконструкции журнальной редакции ; Текстологическое исследование, комментарии.



зя: в романе «Бесы» и так присутствует множество сюжетных случайностей и реликтов черновиков. Отсылки к изъятой главе теряются на фоне других шероховатостей, к ней уже отношения не имеющих. Текст романа недостаточно целостен, чтобы дать надёжную опору для однозначного решения проблемы главы «У Тихона».

Приходится возвращаться к спору о мотивах, побудивших Достоевского отказаться от публикации главы. Прежде всего, стоит признать, что боязнь скандала — всего лишь весьма шаткое предположение. Повесть о «некрасивом преступлении» Ставрогина была создана тем же человеком, что и история Свидригайлова и образ нецеломудренного Фёдора Павловича Карамазова, и поверить, что этот человек был столь сильно напуган, что так и не решился высказаться в защиту растоптанной редакцией «Русского вестника» главы, достаточно трудно. Да и в самом «Русском вестнике», по наблюдению Ю. Ф. Карякина, публиковались материалы весьма различные<sup>34</sup>.

Допустимо обратное предположение: Катков мог убедить Достоевского, что глава «У Тихона» смотрится как лишняя в романе (тем более, что похожий спор уже имел место при публикации «Преступления и наказания»), — на то, что Достоевский мог усомниться в собственной правоте, могут указывать его попытки прочесть эту главу друзьям и проверить тем самым оценку Каткова. Во всяком случае, демонизировать редакцию «Русского вестника» едва ли следует: отказ Любимова, соредактора Каткова, продолжать издание романа прежде, чем Достоевский пришлёт значительную его часть, можно воспринимать не только как попытку затянуть время, чтобы вырезать главу вопреки воле писателя, когда текст будет целиком в их распоряжении, но и буквально — в конце концов, Достоевский достаточно часто срывал сроки публикации, подводя редакцию (хотя бы как в случае с романом «Идиот», когда редакция демонстрировала редкое понимание трудной жизненной ситуации, в которой оказался писатель). Нелогично требовать от Достоевского выслать

---

<sup>34</sup>Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. С. 324–325.

окончание романа с тем, чтобы вырезать потом из него значимую часть, — ведь никто же не может гарантировать, что роман будет написан так, что это будет легко сделать; насколько проще было бы предъявить зависимому от редакции Достоевскому ультиматум, объяснив всё прямо.

Существует ряд биографических указаний, что Достоевский активно перерабатывал окончание романа — причиной могло быть изменившееся видение общего плана романа, при котором главе «У Тихона» места уже не было. Не стоит преуменьшать значение позднейшей правки романа (в частности эпизод трактовки Евангелия Степаном Трофимовичем). В итоге спор о главе «У Тихона» приводит к вопросу о содержании этой правки, а именно о том, была ли она относительно случайной или она отражала существенное изменение замысла.

Большинство участников спора говорят о степени законченности образа Ставрогина: одни утверждают, что без главы он не полон, другие — что разгадка этому образу уже дана в каком-то виде. Однако, в сущности, изменения, произошедшие с изъятием главы «У Тихона», более глубокие: потеряв право на «исповедь», образ героя отошёл на второй план (встав в один ряд со Степаном Трофимовичем и даже отчасти Лебядкиным), тогда как центральной стала интрига «романа-памфлета» (или проблема «отцов и детей»). Изменению всей системы образов способствовало не только изъятие главы, но и эпизод чтения Евангелия в конце романа; для раскрытия же образа Ставрогина история с женитьбой на Хромоножке оказалась достаточно постыдной и яркой.

Из разбора истории спора вокруг главы «У Тихона» можно сделать два вывода. Первый актуален для собственно спора вокруг главы «У Тихона»: предположение о позднейшем изменении замысла (и, следовательно, о неправомерности помещения главы в текст романа) гораздо менее неразумно, чем принято предполагать. Второй же касается собственно проблемы целостности: именно из-за отсутствия в тексте романа «Бесы» достаточной степени

единства, нельзя однозначно ответить на вопрос о месте «главы девятой» в романе.

### **Глава 3. «Целое в виде героя»: две ипостаси бытования персонажа в тексте**

Предметом обсуждения в **главе 3** являются способ создания образов героев и степень их целостности. В **первом параграфе** формулируется основная проблема, а именно способность героев романов Достоевского претерпевать произвольные и непредсказуемые изменения. В ряде случаев (в основном, это касается центральных героев) некоторый горизонт ожидания задаёт общая концепция персонажа, то есть самое общее представление об идее, стоящей за характером героя (например, князь Мышкин — человек добрый и смиренный, Рогожин — тип страстный и решительный), но большинство героев лишено и этого.

В. В. Набоков отмечал, что, как правило, внешность героев у Достоевского описывается лишь единожды<sup>35</sup>; но портрета порой не получают даже главные герои (например, практически невозможно найти описание внешности Даши из «Бесов» или Аглаи из романа «Идиот»). Жесты и иные внешние проявления героев также лишены индивидуальности: вскрикивания, восклицания, содрогания героев призваны лишь передать глубину эмоций, накал страстей, а не более выпукло представить характер, как это делают при помощи портретного лейтмотива Л. Н. Толстой или И. С. Тургенев.

Герои могут проявлять себя лишь в двух измерениях — сюжетном и идеологическом. Для понимания сюжетных проявлений героев, о которых говорится во **втором параграфе**, важно, как характеры разрабатывались в черновиках. В исследовании демонстрируется, что, как правило, Достоевский сосредотачивал внимание на интриге, очерчивая характеры одной — двумя фразами, часто отсылающими к узнаваемым амплуа фельетонного романа.

---

<sup>35</sup>Набоков В. В. Указ. соч. — С. 183.

Очевидно, что такая техника создания романа не способствует целостности образов героев. Приводятся примеры того, как ряд мотивов из набросков к роману «Идиот» проявляется в романе «Бесы», сближая Степана Трофимовича и князя Мышкина, побег Настасьи Филипповны из-под венца с демаршами Лизы Тушиной.

В ходе работы над романом «Идиот» Достоевский приходит к мысли, что «целое <...> выходит в виде героя»<sup>36</sup>, однако образ князя Мышкина как раз является иллюстрацией того, как подобная техника создания произведения сказывается на структуре целого. В работе приводятся примеры сцен первой части, в которых Мышкин представлен как искренний и наивный человек, впрочем, сохраняющий достоинство в ситуации скандала, и сопоставляются с рядом эпизодов остальных частей романа, в которых видна новая черта характера главного героя — пронизательность и способность видеть интриги окружающих. В работе также показывается, как трансформируются отношения Мышкина с другими героями романа: Ганя Иволгин, претендующий на роль антагониста, с началом второй части стремительно отходит на второй план. Существуют биографические свидетельства, что на момент издания первой части Достоевский ещё не до конца представлял себе характеры Мышкина и Аглаи, и это сказалось самым непосредственным образом на целостности образов этих героев.

Образ Ставрогина, которого Достоевский на определённом этапе работы над романом «Бесы» видел в качестве центрального героя, также не демонстрирует внутреннего единства, даже если не принимать в расчёт изъятую главу «У Тихона». Часто говорят, что у Ставрогина нет сюжетно значимых поступков; впечатление это, впрочем, обманчиво: разбор сюжетной линии главного героя «Бесов» (дуэль, женитьба на Хромоножке, фактический найм Федьки Каторжного и косвенное участие в смерти жены, сближение с Лизой) показывает, что Ставрогина можно считать героем даже более деятельным,

---

<sup>36</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л. : Наука, 1972–1990. — Т. 28-2. — С. 241.

нежели Мышкина. Иллюзия бездействия вызвана отчасти тем фактом, что все остальные сюжетные линии в романе (революционная деятельность Петра Степановича, брожение в городе, история Степана Трофимовича) связаны между собой теснее, чем линия Ставрогина с каждой из них.

Трудно также понять концепцию этого героя: если образы Мышкина или Раскольникова с этой точки зрения более или менее ясны, то в Ставрогине можно видеть лишь великую силу, воплощение идеи о «Великом грешнике». В исследовании показывается, что характеристика Ставрогина как волевого и хладнокровного человека вступает в противоречие с тем, как он по ходу дальнейшего повествования то и дело теряет самообладание. В исследовательской литературе отмечалось, что Ставрогин, который воочию предстаёт перед читателем, не тот же человек, что идейный вдохновитель Кириллова и Шатова<sup>37</sup>; таким образом, полярность трактовок этой эволюции может быть косвенным свидетельством отсутствия в тексте полной определённости на этот счёт.

В работе приводятся примеры образов второстепенных героев романа «Идиот», которые претерпевают резкие и неестественные изменения по ходу повествования. Например, бедности сословия, к которому принадлежит Лебедев, посвящено целое отступление в начале романа, что не мешает ему впоследствии купить у Птицына дачу в Павловске. Ипполит, о любви которого к маленьким братьям и сёстрам говорит в начале романа Коля Иволгин, в «необходимом объяснении» признаётся, что часто жаловался на детей, зная, что мать их за это будет колотить.

Лучше всего неустойчивость границ образа демонстрирует Хроникёр из «Бесов». В диссертации разграничиваются ипостаси, в которых этот персонаж предстаёт перед читателем: он выступает в качестве то повествователя (и на этом месте его то и дело сменяет голос автора), то посредника между

---

<sup>37</sup>Иванов Вяч. Указ. соч. — С. 512, 511; Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. — С. 154–155; Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека. — М. : МАКС-Пресс, 2001. — С. 362.

героями (есть нечто комическое в том, как он самозабвенно бежит по поручениям всех подряд) и свидетеля, то второстепенного героя — но ни в одной из них образ не получает завершённости.

В **третьем параграфе** говорится о проявлениях героев в идеологическом измерении. Анализ того, как в черновиках прорабатывались реплики персонажей, показывает, что диалоги создавались часто независимо от сюжета и концепций героев, из-за чего связь между двумя ипостасями их образов весьма условна. В черновиках, как правило, нет ни подробностей обстановки, в которой происходит разговор, ни деталей, касающихся поведения участников диалога.

В. Б. Шкловский отмечал, что герои «говорят статьи»<sup>38</sup>; особенно ярко это видно на примере диалога Шатова и Ставрогина. В работе доказываемся, что диалог героев автономен, не обусловлен напрямую текущей сюжетной ситуацией, жестиком и движениями героев безличны, так как их задача сводится лишь к ритмической организации диалога. Ряд высказываний Шатова, посвящённых идее народа-богоносца, обладают внутренней цельностью, будто их в самом деле можно свести в одну статью.

В диссертации обращено внимание на трансформацию, которую претерпевают собеседники высказывающихся героев-идеологов в ходе диалога: герои превращаются в виртуальных собеседников-ответчиков, функция которых сводится к ритмической организации реплик их собеседников и провоцировании их на острые высказывания. Этот процесс (превращение личности в виртуального вопрошателя) особенно ярко виден в диалогах с участием косноязычного Кириллова: столь разные по смысловому наполнению фигуры, как Хроникёр и Ставрогин, выступая в роли виртуальных вопрошателей, становятся одинаково безликими, и это позволяет косноязычному Кириллову высказаться развёрнуто.

---

<sup>38</sup>Шкловский В. Б. Герои Достоевского // Вольная философская ассоциация: 1919–1924 / Под ред. Е. В. Ивановой. — М. : Наука, 2010. — С. 334.

Анализ высказываний второстепенных героев романа «Идиот» (Лебедева и Гани Иволгина) позволяет предполагать, что на идейном уровне образы каждого из них обладают несколько большей целостностью, чем на сюжетном. Важным для проблемы целостности образов героев становится вопрос о степени независимости их «голосов» от «голоса» автора: от ответа на него зависит, можно ли утверждать, что они и проблематика их высказываний обеспечивают целостность романским структурам Достоевского.

Впрочем, ряд высказываний князя Мышкина восстаёт против такого понимания образа: воспоминания о смертной казни, рассуждения о русских преступниках, спор с Евгением Павловичем и князем Щ. об извращении понятий, критика католической церкви не только воспроизводят идеи, которые Достоевский высказывал либо от имени персонажей других произведений (например, Шатов говорит в «Бесах» о католицизме то же, что и главный герой романа «Идиот»), либо от своего собственного — в «Дневнике писателя». В работе показана неестественность подобных реплик в свете того, что известно об этом герое из других частей текста.

Решение М. М. Бахтина, предлагавшего в таких случаях рассматривать идеи Достоевского как «идеи-прототипы» идей, высказываемых от лица героев<sup>39</sup>, не вполне соответствует поэтике Достоевского хотя бы потому, что, в свете отсутствия у героев лиц, мимики, жестов и других проявлений личности в сюжетном измерении, идея героя оказывается последним и слишком хрупким прибежищем его индивидуальности, чтобы образ героя не рассыпался бы от подобного авторского произвола.

Говоря о естественности полифонии для художественного мышления Достоевского, М. М. Бахтин приводит пример из «Дневника писателя», где Достоевский представляет свою идею через диалог виртуальных носителей двух противоположных идей<sup>40</sup>. Однако в работе приводятся другие подобные при-

---

<sup>39</sup>Бахтин М. М. Указ. соч. — С. 154–155.

<sup>40</sup>Бахтин М. М. Указ. соч. — С. 157.

меры из публицистических высказываний современных Достоевскому авторов, и это доказывает, что он никоим образом не составлял исключительную черту стиля писателя. Скорее идеологические споры героев отражают привычки Достоевского-публициста, нежели в публицистике проявляется мастер «полифонического» романа.

Можно говорить о генетической связи между жанрами романа Достоевского и «Дневника писателя», так как оба жанра подразумевают произвольное смешение самых разных типов и приёмов повествования художественного, публицистического, философского, памфлетно-сатирического. В диссертации доказывается, что значительную роль в цементировании структуры романа у Достоевского играет заглавие: во многом, именно слова «идиот» и «бесы», вынесенные в заголовок, заставляют видеть символические ряды, при помощи которых традиционно интерпретируются соответствующие произведения. Слово «Идиот» выдвигает на передний план образ Мышкина (а не, например, историю Настасьи Филипповны или честолюбивых устремлений Гани), а название романа «Бесы» заставляет видеть единство даже там, где его нет (например, в преувеличенной оценке значения сюжетной связи Ставрогина и Степана Трофимовича для интерпретации целого).

Так же формально «сбиты» в единое целое образы героев — лишь посредством имени и в некоторых случаях некоторой базовой идеи, стоящей за образом. Не случайно в исследовательской традиции придаётся такое значение понятию характерологии, то есть, в случае с поэтикой Достоевского, классификации повторяющихся типажей. Горизонт ожидания, формируемый заглавием романа и именами персонажей, слишком широк; жанровое сходство романа и «Дневника писателя» у Достоевского, равно как и возможность типологически классифицировать образы героев, позволяют утверждать, что ряд романов Достоевского образуют целое в той же, если не большей, степени, что и каждый из романов, взятый по отдельности.



## Глава 4. Сериальный аспект поэтики Достоевского

В главе 4 говорится о сериальном аспекте поэтики Достоевского в связи с проблемой целостности. Факт параллельного издания и написания Достоевским романов «Идиот» и «Бесы», а также его стремление учесть и использовать серийный принцип издания в своих целях привели к тому, что в романах, наряду с традиционным делением на части и главы, появились другие осязаемые границы — на стыке опубликованных эпизодов-серий. В **первом параграфе** показано, как эти вторичные границы могут сказываться на восприятии романа «Идиот», во **втором параграфе** анализируется, как сериальное начало проявляется в романе «Бесы». Приведённый в диссертации разбор стыков между «порциями», которыми публиковался роман, поворотов сюжета в каждой из них и эволюции образов от выпуска к выпуску наглядно иллюстрирует, что каждая из «серий» обладает значительным внутренним единством. При «посерийном» чтении этих романов резкие изменения в характерах героев и в системах персонажей воспринимаются более естественно. В частности, такое прочтение позволяет увидеть изменение функции Ставрогина в «Бесах» (а именно постепенное низведение его в ранг второстепенного или по крайней мере не-центрального героя), что косвенно также подтверждает возможность отказа Достоевского от главы «У Тихона» на позднейшем этапе работы над романом.

В **заключении** диссертации делается вывод об отсутствии целостности в сюжетных структурах романов «Идиот» и «Бесы» в силу открытости их композиции. Традиционные описания позволяли дать упрощённый пересказ сюжета, но при этом множество явлений в романах оказывались за пределами научного изучения. Отсутствие целостности имеет значение и в случае, казалось бы, сугубо текстологической проблемы главы «У Тихона»: из-за многочисленных случайностей в тексте невозможно ответить на вопрос, насколько для понимания романа необходимо учитывать текст главы. Образы героев

также не обладают целостностью ни на сюжетном уровне, ни в идеологических высказываниях, так как в обе области автор вторгается произвольно, по мере надобности. Это позволяет увидеть в романах Достоевского принципиальную установку на многожанровость, которую обычно видят в «Дневнике писателя». В заключении также обосновывается эффективность анализа сюжета романов и эволюции системы образов по «сериям», что с большей степенью вероятности отвечает авторскому замыслу. Приёмы занимательной интриги, позаимствованные Достоевским из фельетонного романа, сочетались в его романах с глубоким видением философских, социальных и исторических проблем, и увлекательная форма литературного сериала позволяла писателю держать читателей в постоянном напряжении и в то же время «проговариваться через своих персонажей — более откровенно, чем обычно»<sup>41</sup>.

### **По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

1. К проблеме места и роли главы «У Тихона» в архитектонике романа «Бесы» // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. — 2010. — № 6. — С. 99–106.
2. О специфике жанра романа в творчестве Ф. М. Достоевского // Филологические науки. — 2011. — № 5. — С. 15–24.
3. К проблеме интерпретации романа Ф. М. Достоевского «Бесы» в свете двух замыслов (романа-пафмлета и романа-трагедии) // Studia Slavica: Сборник научных трудов молодых филологов. X. — Таллин: Институт славянских языков и культур Таллинского университета, 2011. — С. 90–100.
4. Эжен Сю и Фёдор Достоевский: литературная мода 30–40-х гг. в контексте 60–70-х гг. XIX века. — Русская литература: тексты и контексты: Сборник научных трудов молодых филологов. I. — Warszawa: Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2011. — С. 99–107.

---

<sup>41</sup>Ковалёв О. А. Нарративные стратегии в творчестве Ф. М. Достоевского : монография. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2011. — С. 242