

О.А. Ковалев

Алтайский государственный университет

**О чувстве реального у Достоевского
(полемиические заметки)**

Аннотация: В трактовке проблемы реального в творчестве Достоевского в настоящее время наметилась односторонность. Не учитывается полемиический характер концепции реального у писателя, поиск компромисса между изображением внутренней реальности и теорией типа, а также характерная для него установка на преодоление замкнутых границ «я» и усложнение простейших когнитивных структур.

There is a unilateral treatment of the reality in the Dostoyevskiy's works nowadays. The discussion character of the reality idea in his works is out of sight, as well as the searching for the compromise between the inner reality representation and the type theory, and his distinctive aim at overcoming the reserved limits of the Ego and the complication of the most primitive cognitive structures.

Ключевые слова: реализм, реальное, авторские стратегии, коммуникация, фикциональность.

Realism, real, author's strategies, communication, fictionality.

ББК: 83.3(2)5-022.8-8 Достоевский Ф.М.

Контактная информация: Барнаул, ул. Димитрова, 66. АлтГУ, филологический факультет. Тел. (3852) 366379. E-mail: kovalev_oa@mail.ru.

1

Проблема реального – одна из наиболее излюбленных в достоевсковедении¹. Наверное, нет такого специалиста по творчеству Достоевского, который хотя бы однажды не процитировал высказывание об особом статусе его реализма (реализме «в высшем смысле»)² или о невероятном, неправдоподобном, фантастическом характере реальности³. Данные высказывания не просто весьма сочувственно воспроизводятся, но и воспринимаются, помимо того, в качестве выражения

¹ В числе исследований, специально посвященных данному вопросу, отметим работы Г.М. Фридендера [1964], Д.С. Лихачева [1974], И.И. Виноградова [2005b], К.А. Степаняна [1995, 1998, 2002 и др.], Захарова [2008].

² Имеется в виду следующее высказывание из записных тетрадей 1880–81 годов: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» [XXVII: 65]. Здесь и далее произведения Ф.М. Достоевского цитируются по [Достоевский, 1972–1990]. В тексте статьи в квадратных скобках римской цифрой обозначается номер тома, арабской после двоеточия – номер страницы.

³ Например, такое: «Всегда говорят, что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии, читают романы. Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности? Никогда действительности таких невозможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей» [XXII: 91].

принципиального кредо русского романиста. Многим авторам вопрос о реализме Достоевского в настоящее время представляется решенным: методом писателя является «реализм в высшем смысле», или «христианский реализм» (см., например: [Захаров, 2008]). Однако в трактовке реального у Достоевского, на наш взгляд, обозначилась односторонность. Мы хотели бы предложить читателю посмотреть на проблему с несколько иной точки зрения. В данной статье речь пойдет о *чувстве* реального у Достоевского, для характеристики которого косвенные свидетельства могут оказаться не менее существенными, нежели открытые авторские декларации.

В одной из своих работ о Достоевском И.И. Виноградов упрекает автора известной концепции «двух Достоевских» В. Шмида в том, что, пренебрегая высказываниями и произведениями, четко обозначившими позицию писателя, немецкий исследователь берет на себя смелость «читать в сердцах». «Что, если не гадать и не заниматься сомнительным “чтением в сердцах”, а попробовать опереться прежде всего на те несомненные реалии романа, которые одни только и могут ведь позволить нам прочесть действительное его “послание”?!..» [Виноградов, 2005а, с. 157].

Однако так ли уж необоснованна недоверчивость В. Шмида к сказанному напрямую и его стремление понять больше? Давно замечено, что теоретические заявления писателя не всегда стоит принимать за чистую монету: очень редко они бывают зеркальным отражением его интенций, реальных, а не продекларированных только творческих принципов. Кроме того, выражение «прочесть послание» подразумевает некоторое сужение полномочий литературоведа. В герменевтической традиции, начиная по крайней мере с Ф. Шлейермахера, перед истолкователем принято ставить задачу «понять писателя лучше, чем он сам себя понимал» [Гадамер, 1988, с. 240]. А потому и мы возьмем на себя смелость посмотреть «по ту сторону» сказанного и, не претендуя, разумеется, на «чтение в сердцах», попытаемся высказать наблюдения, опираясь не только на суждения, процитированные выше, но и на косвенные свидетельства. Вместо стремления прочесть, расшифровать наделяемое сакральным смыслом послание Достоевского мы предлагаем отнести к нему как к писателю своего времени, включенному в определенные социальные связи и отношения, в том числе, разумеется, и символические.

Один из распространенных в наше время подходов к изучению творчества Достоевского связан с таким моделированием литературной позиции писателя, при котором корпус его основных текстов рассматривается как система, в которой автором движет лишь потребность высказать определенный комплекс идей наиболее эффективным способом. Предполагается, что писатель изначально обладал истиной и заботился лишь о том, чтобы донести ее до читателя; обладая пророческим даром, он создавал тексты, которые читатель может воспринимать не иначе, как расшифровывая их глубинный сакральный смысл и извлекая из них моральные уроки.

Почему именно в связи с Достоевским у исследователей так часто пропадает критическая установка? Если не брать в расчет широко распространенное ныне представление о том, что Достоевский не столько писатель в обычном смысле слова, сколько христианский пророк, то объяснение, на наш взгляд, заключается в том, что пишущих о Достоевском часто захватывает и обезоруживает пафос преодоления читательских заблуждений, пронизывающий многие высказывания писателя, в том числе те, которые касаются его творчества. Достоевский втягивает нас в спор о своем творчестве, и в столкновении мнений исследователи чаще всего встают на сторону писателя, выступая в качестве его своеобразных адвокатов.

Конечно, дело здесь еще и в том, что, солидаризируясь с Достоевским, определенное число пишущих о нем тем самым отвергает ценности и русского либерализма, и русских радикальных увлечений второй половины XIX века, признавая

ошибкой осуществленный практически вариант развития России. И настойчивость данных исследователей является лишь оборотной стороной их собственной идеологической позиции, касающейся не столько Достоевского, сколько стремления, опираясь на его тексты и конституируя определенный образ реальности, влиять на ситуацию в современной России.

В биографии Достоевского есть такие события, которые не только определили характер его идей, содержание художественных произведений, но и были восприняты им как важнейшие элементы его опыта реального, определив силу и уверенность позиции писателя. Именно к этим событиям – уникальному опыту собственной смертной казни, пребыванию в Мертвом Доме (согласно мифологическим представлениям, пространстве инициации) и контакту с иным (русским народом) – Достоевский возвращается снова и снова, силу своей позиции писателя и мыслителя обосновывая именно уникальностью опыта. С этим связаны претензии на эксклюзивный доступ к реальности и, как следствие, исключительное знание. «Я же знаю Сибирь», – с гордостью пишет Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 год [XXVI: 105].

Достоевский нередко загоняет читателя в ловушку, моделируя ситуацию таким образом, чтобы несогласие с автором выглядело как поверхностность или даже примитивность, слепота (см., например, рассуждение о простоте в «Дневнике писателя» за 1876 год: [XXIII: 143]). Не случайно основным пафосом многих работ о Достоевском было преодоление наивного реализма. Основной же путь этого преодоления исследователи вслед за Достоевским находили в признании высшей, метафизической реальности как основного предмета изображения у Достоевского.

Безусловно, для представления о Достоевском как о религиозном писателе есть очень серьезные основания. С определенного момента он обратился к моделированию реальности в религиозном ключе, что обусловило значительную ясность и уверенность авторской позиции, достаточно последовательную оценку любых проявлений человека в свете христианского идеала. Однако в данной объяснительной модели есть ограниченность. Для Достоевского было характерно изначально (с определенного момента сознательное) всматривание именно во внутреннюю реальность, и, следовательно, по меньшей мере наивно объяснять характер художественного метода писателя исключительно его религиозностью.

Скорее наоборот, принципиальные особенности религиозности Достоевского связаны с его особым чувством реального. Основные ее проявления опосредованы, с одной стороны, литературностью как властью образа (или воспоминания) над личностью (власть образа Христа как основа веры), с другой стороны, необходимостью компенсации дефицита социализации – недостатка контактов, эмоциональных связей, нереализованной потребности в любви, – все это находит себе исход в абсолютном Другом, дающем обоснование возможности расширения пределов своего «я», раскрытия его границ навстречу другому. Важную роль играет также романтический принцип доверия себе (потребности в вере как ее принципиальное обоснование), вера в бессмертие вследствие потребности в нем и невозможности жизни без веры в вечную жизнь.

К настоящему времени сложилась и другая традиция истолкования реализма Достоевского. Развивающаяся в основном в западной славистике, она связана с представлением о принадлежности писателя к так называемому вторичному стилю, предполагающему репрезентацию не первичной, а вторичной, текстовой реальности. В достоевковедении утвердилось представление о том, что с определенного момента отражение реальности сменяется у писателя реальностью дискурса (см., например: [Созина, 2003, с. 195]¹), что дает основание рассматривать

¹ «С точки зрения сегодняшней филологии, именно с этой “провокационной” повести начинается замена “иллюзии объективной реальности” “реальностью иллюзии языка”,

его произведения сквозь призму постмодернистских литературных и интеллектуальных практик (см. работы О. Хансена-Леве [1996] и Йенсена [2001]).

На наш взгляд, вторичность в случае с Достоевским сформировала мощную интенцию к преодолению текстовых (в основном, конечно, художественных) структур. Как и многие художники его времени, Достоевский искал истину по ту сторону литературы¹, а потому суть его позиции лучше всего раскрывают те парадоксальные текстовые стратегии, которые связаны с преодолением текстовых структур.

В 1971 году академик Д.С. Лихачев высказал ряд наблюдений относительно реального у Достоевского [Лихачев, 1974]. Он, в частности, отметил характерную для писателя установку на поиск реального и достоверного, проявляющуюся в насыщенности его произведений «подлинным реквизитом» [Лихачев, 1974, с. 5]. Особое внимание Лихачев уделил топографической точности и конкретности произведений Достоевского, по сути, рассматривая данную установку как действие некоего компенсирующего механизма². Данное наблюдение относительно внутренней потребности Достоевского в знаках реального мы и хотели бы развить в нашей статье.

2

Определение «высший» в известном высказывании Достоевского не просто утверждает право писателя на особый творческий метод, но и дает возможность поставить себя над большинством других писателей, а те симптомы, которые современная критика связывала с болезненным и исключительным характером образов у Достоевского, превратить в знаки его превосходства. Данные претензии связаны с одним из двух противоположных полюсов творческой системы Достоевского – установкой на обособление, исключительность, превосходство (в художественной форме она выражена, например, в образах Подпольного, Раскольникова и Великого Инквизитора)³.

Не стоит, однако, с высокомерным пренебрежением относиться к современным Достоевскому критикам: именно в полемике с ними формировалась позиция самого писателя. Они стимулировали осознание им (притом в определенном направлении) особенностей своего творчества, поиск способов превращения недостатков в достоинства⁴. Искусство создания персонажей у Достоевского развивалось и совершенствовалось в условиях постоянных упреков в неправдоподобии, фантастичности, болезненности. Как часто бывает в таких случаях, Достоевский перенимает один из наиболее частотных терминов («фантастический») и, стремясь лишить его силы, смещая акценты, демонстрирует фантастичность тех или иных жизненных явлений. В то же время обычное для него словоупотребление свидетельствует о том, что понятие «фантастическое» не лишается Достоевским ни своей противопоставленности понятиям «реальное», «действительное», ни своих негативных коннотаций, так хорошо различимых в устах не только критиков, но и самого писателя.

происходит нечто вроде “освобождения речи” или торжества “языковости”, которая полностью захватывает поздние романы Достоевского» [Созина, 2003, с. 195].

¹ «Человек 1840–1860-х гг. будет искать себя, стараясь противостоять литературности», – отмечал Ю.М. Лотман [Лотман, 1992b, с. 286].

² «Достоевский нуждался в этом “реквизите” не только для того, чтобы убедить читателя в реальности создаваемых им событий, но также, чтобы убедить в них себя самого» [Лихачев, 1974, с. 6].

³ Второй полюс образует установка на смирение.

⁴ «Мне хочется защититься, что я не искривления одни чувств пишу и ищущу», – замечает Достоевский в подготовительных материалах к «Дневнику писателя» за 1876 год [XXIII: 166].

Итак, чтобы уяснить суть позиции Достоевского, необходимо ясно понимать диалогический и полемический характер ее ориентированности. Вероятно, основной и постоянный внутренний оппонент Достоевского должен был сформироваться еще в момент его вступления на литературное поприще – тот период, когда в критике (во многом благодаря Белинскому) утверждался утилитарный подход к искусству – стремление подчинить его пользе, а точнее, определенной идеологии (известно, что в последние годы жизни Белинскому было свойственно отношение к искусству как к средству распространения передовых идей). Достоевский должен был в той или иной форме перенять этот утилитаризм и одновременно вступить с ним во внутреннюю полемику.

Понятие «реальное» в 1830–40-е годы активно противопоставлялось понятию «идеальное». Хотя ни одно литературное направление не ставило перед собой цель, противоположную задаче познания и понимания реальности (см. об этом: [Гинзбург, 1987, с. 4]), особенностью критики 1840-х годов был пафос преодоления иллюзий и прекраснотушия в восприятии реальности. Достоевскому же было свойственно стремление снять это противостояние. Характерное для него обнажение парадоксальности вымысла также было связано с полемическим характером его концепции реальности и человека. В качестве упрека критики часто отмечали недостаточное знание им действительности, противопоставляя (внешнюю) реальность внутреннему миру, преимущественно выраженному в его текстах. В противовес этому, подлинная реальность в представлении Достоевского – это глубина внутреннего мира, а точнее, «глубина» человека.

Жизнь воображением, оторванность от материальной реальности, дезориентация во времени и пространстве, компенсация с помощью фантазии, вымысла – все это являлось для писателя важной эстетической проблемой. И в его творчестве мы должны видеть не столько ее последовательное решение, сколько напряженный поиск компромисса, стремление оправдать, превратить в достоинства, в сильные стороны то, что могло бы восприниматься (и воспринималось) как недостаточное чувство реальности.

Достоевский, как справедливо заметил в свое время П. Евдокимов, был ярко выраженным интровертом [Evdokimov, 1961, p. 294], что обусловило стремление всматриваться в себя, в свой внутренний мир, а соответственно, сам тип творчества, в первую очередь особенности персонажей и их систем, соотношение автора и героя. Ситуация в литературе в ту эпоху, когда писатели любили рассказывать историю социализации романтика и мечтателя, диктовала свои требования и правила игры. Но для теоретического обоснования интровертного типа творчества Достоевский мог опереться как на романтический принцип всматривания в высшую реальность, так и на христианскую антропологию.

Однако и доминировавшая в это время в литературе теория типа заняла в его творчестве очень значительное место. Поэтому собственные психологические проблемы и самонаблюдения, обобщая их, писатель в какой-то момент начинает рассматривать как характеристики русского образованного сословия в целом. Обличение теоретизма и отвлеченности потому и приняло у писателя столь последовательный характер, что исходно это было саморазоблачением.

По нашему мнению, для Достоевского художественное творчество было в значительной степени самопреодолением. И поэтому необходимо довериться Достоевскому, когда он обвиняет образованное сословие в отвлеченности, оторванности от почвы, теоретичности, но, помня, что наиболее яростно люди сражаются со своими внутренними врагами (ибо именно они представляют наибольшую угрозу), обратить эти характеристики в сторону самого писателя.

Иногда исследователи отмечают у Достоевского нарочито неправильный (деэстетизированный) стиль, волю к разрушению формы (по Д.С. Лихачеву, «небрежение словом») и неотрывный от них образ писателя-дилетанта. О. Хансен-Лёве связывает эти особенности Достоевского с ранним, авангардистским перио-

дом реализма 1840-х годов, взламывающим сложившиеся литературные клише и потому нуждающимся в знаках деэстетизации [Хансен-Леви, 1996, с. 231].

Это стремление сломать формы могло быть обусловлено обостренной потребностью писателя открыться навстречу реальности, преодолеть стиль как набор готовых клише и форм эстетического завершения. Иначе говоря, литературность как черта мировосприятия провоцирует бесформенность и хаотичность или, точнее, возвращение к хаосу и поиск новых индивидуальных форм эстетического завершения, более отвечающих образу и чувству реальности автора.

Установка на деэстетизацию имеет своим источником стремление преодолеть отвлеченность (в том числе власть эстетических образов и сюжетов над сознанием), т. е. готовых структур, опосредующих восприятие реальности. Вопрос о причинах формирования данной установки упирается в конечном счете в чрезмерное к ним доверие, то есть в их власть над сознанием. Именно поэтому в какой-то момент возникает необходимость борьбы с готовыми формами завершения (обобщения, эстетизации, осмысления) опыта. Достоевский то и дело начинает мстить самому себе – своей потребности в завершенности и определенности. Яркий пример – Фома Опискин и автобиографический подтекст этого образа. Но жест разбиения зеркала присутствует в творчестве Достоевского практически изначально (Макар Девушкин в романе «Бедные люди»). Поэтому размышления Достоевского о хаотичности, неопределенности современности – утрате целого, распаде связей – следует интерпретировать с учетом практически изначально его сопротивления застывшим формам. За сетованиями о бесформенности и хаотичности современности всегда фоном проглядывает чувство удовлетворения и, как следствие лукавство, напоминающее лукавство гоголевского рассказчика, противопоставляющего в седьмой главе «Мертвых душ» два типа писателей. Ведь именно приобщенность к хаосу и должна свидетельствовать о доступе к сырой, необработанной, подлинной реальности и, следовательно, о превосходстве над писателями, имеющими дело с готовыми социальными формами, а не со становящимся и еще не определившимся бытием. Ритуальная зависть так же, как и у Гоголя, призвана камуфлировать здесь чувство превосходства.

В то же время пафос деэстетизации, свойственный Достоевскому и вступающий в некоторое противоречие с его антиутилитаристскими взглядами на искусство, высказанными еще в 1860-е годы, во многом был общей чертой эпохи середины XIX века и русского культурного сознания в целом, получая разнообразные выражения – от «небрежения» повествовательной манерой, в свое время отмеченной у русских писателей Г. Джеймсом [Бэлнеп, 2008, с. 224]¹, до «разрушения эстетики» у Д.И. Писарева.

3

Вероятно, главный парадокс пространственных образов у Достоевского заключается в сочетании точности, невыдуманности с другой не менее важной и не менее выраженной тенденцией – отвлеченностью, которая проявляется, в частности, в настойчивой символизации этих образов. В литературоведении, трактующем метод Достоевского как христианский реализм, эта двойственность обычно связывается с представлением о двуплановости земного бытия, соприкасающегося «мирам иным», т.е. отражающего высшую реальность [Степанян, 2005, с. 16–17, 107].

На наш взгляд, поиск «реального и достоверного» у Достоевского в качестве основного стимула имеет ощущение некоего изначально дефицита контактов

¹ Впрочем, в достоевсковедении широко распространено мнение о тщательной выверенности и продуманности повествовательной структуры в произведениях Достоевского (см., например: [Фридендер, 1964; Туниманов, 1972; Розенблюм, 1981; Степанян, 1990, 1993] и др.).

с реальностью. И поэтому настойчивые поиски реального являются чем-то вроде компенсации. Эту интенцию легко проиллюстрировать не только биографическими материалами, но и текстами его художественных произведений. Характерна, например, такая устойчивая, повторяющаяся в произведениях Достоевского ситуация, как встреча «теоретика» с живой жизнью. Символически эта встреча может изображаться как выход либо из закрытого, замкнутого пространства наружу (Подпольный, Алеша Карамазов), либо из условного пространства в реальное (Л.Н. Мышкин), либо из одиночества к людям (Раскольников).

С точки зрения психоанализа данный компенсирующий механизм можно расценить как проявление компромисса между принципом реальности и принципом наслаждения. А в творчестве самого Достоевского великолепной иллюстрацией данной структуры могло бы послужить рассуждение о Дон Кихоте из «Дневника писателя» за 1877 год, суть которого сам Достоевский резюмировал формулой «фантастический человек вдруг *затосковал о реализме*» [XXVI: 26]. Внимание писателя привлек эпизод из романа Сервантеса, в котором для объяснения неправдоподобия своего фантазма Дон Кихот обращается к еще большему неправдоподобию. Любопытно, что, заключая это небольшое критическое отступление, Достоевский апеллирует к личному опыту каждого из читателей, замечая при этом: «Спросите самих себя: не случилось ли с вами сто раз, может быть, такого же обстоятельства в жизни?» [XXVI: 26]. Несомненно, что Дон Кихот был для Достоевского фигурой самоидентификации. И весьма характерно, что данный эпизод, по утверждению комментаторов собрания сочинений, в романе отсутствует [XXVI: 363]. Таким образом, эпизод фантазма Дон Кихота является ярким случаем фантазма самого Достоевского.

Особое чувство реальности у Достоевского связано с некой изначальной литературностью его мировосприятия. Далеко не случаен повышенный с его стороны интерес к роману Сервантеса и его герою – архетипу человека, воспринимающего реальность сквозь призму литературных образов и сюжетов. Эта тема и этот тип личности многократно затрагивались в литературе и публицистике XIX века. Достоевский был одним из тех писателей, кто настойчиво изживал в себе «книжность». Однако подобное отношение к литературе означало, что литература была для него чем-то большим, нежели отвлеченные от жизни образы и схемы. Поэтому литературность Достоевского – это не просто создание вторичных текстов или воспроизведение текстовой реальности, а власть наполненных жизнью, пережитых изнутри образов над сознанием. Видимо, это объясняет настойчивую повторяемость у Достоевского схемы оживления персонажа, а также внутреннюю потребность в постоянном усложнении структуры образа. Литературный образ часто становится импульсом, символом (см.: [Лотман, 1992a, с. 196]), разворачивающимся и усложняющимся в тексте произведения. Таким образом, процесс создания нового текста у Достоевского в какой-то степени есть процесс оживления, усложнения и интериоризации схемы (обычно имеющей своим источником то или иное художественное произведение), которая таким образом не только разворачивается, но и преодолевается. Газетный факт в определенном смысле аналогичен исходному литературному образу или имени: отталкиваясь от газетного сообщения, писатель разворачивает виртуальную реальность, не отрывающуюся в его представлении от действительности, а проникающую в ее суть. Особенно хорошо этот путь эксплицирован в «Дневнике писателя» (см., например, комментарии Достоевского по делу Корниловой: [XXIII: 140–141]).

Итак, модель реальности Достоевского формировалась во многом в полемике писателя с самим собой. Что, собственно, такое теоретизм, с которым так настойчиво сражается Достоевский? По сути, это применение к сложной и многообразной реальности – жизни – простейших когнитивных моделей. Именно в таком ключе понимал теоретизм Ап. Григорьев и, вслед за ним, Достоевский. Структура сталкивается с феноменами настолько сложными и разнонаправленными, что

в сравнении с нею они воспринимаются как хаос. Но это столкновение мы можем увидеть и внутри сознания самого Достоевского – как его основной внутренний конфликт. Многообразие, подобное хаосу, с одной стороны, и теоретические конструкции отвлеченного ума – с другой, – вот два полюса, определяющие и характер гносеологии Достоевского, и его чувство реальности¹.

Амбивалентность некоторых тем у Достоевского, по всей видимости, выражает этот внутренний конфликт. Образы сужающейся широты, а также прямолинейности и упрощения, проанализированные Н.Д. Арутюновой [2005], указывают на фундаментальные структуры восприятия, определившие, по всей видимости, и способы решения подобных проблем. Одной из таких амбивалентных тем у Достоевского является тема свободы: наряду с представлением о ее ценности у писателя ясно прослеживается и мотив бегства от нее. Актуальность этой темы для Достоевского в теоретическом плане демонстрирует, например, поэма «Великий Инквизитор».

Итак, в восприятии реальности Достоевским хорошо просматриваются две тенденции: с одной стороны, прямолинейность, категоричность суждений, искажение реальных фактов, их подгонка под определенную точку зрения, выстраивание в соответствии с авторской волей, то есть некий авторский волюнтаризм и стремление активно воздействовать на реальность (см. в особенности свидетельства комментаторов об искажении, намеренном утрировании писателем фактов в «Дневнике писателя»: [XXIII: 397, 402 и др.]²); с другой стороны, установка на постижение сложности, неоднородности, реализующаяся различными способами. В первую очередь следует отметить стремление понять ту или иную идею изнутри, прожить, прочувствовать ее, тем самым присвоив (возможно, в представлении Достоевского только это и дает право на критику³) и, кроме того, синтетический характер суждений и мыслительных конструкций, дающий власть над ними, а тем самым и над реальностью (в том числе над будущим), ибо когнитивные модели оказываются максимально приближенными к самой жизни. При этом Достоевский постоянно констатирует недостаточность, ограниченность разума, с удовлетворением констатируя невозможность преодоления этой ограниченности (жизнь богаче и неожиданнее любой фантазии, разум бессилен перед загадкой бытия и человека), словно повышая ставки в этой игре за обладание властью над реальностью.

4

Как мы уже отметили, на позиции Достоевского не могли не сказаться те упреки, которые он регулярно слышал со стороны критиков. При этом Достоевско-

¹ Вероятно, Достоевскому понравилось бы определение реальности у М. Мамардашвили («Что-то, что есть на самом деле, но чему мы никогда не можем придать никакой конкретной характеристики» [Мамардашвили, 1997, с. 69]) или у В.П. Руднева («очень сложная знаковая система» [Руднев, 1999, с. 257]). Как отмечает С. Жижек, «реальность обычно представляется в качестве твердой сердцевины, сопротивляющейся концептуальному охвату» [Жижек, 2009, с. 116]. Именно такое понимание реального как «истинной сути бытия» [Там же, с. 104], «ускользающего невыразимого ядра» [Там же, с. 109] было характерно для Достоевского. По мнению А. Бадью, основной характер XX века составляет «страсть к реальному», в отличие от XIX века, с его утопическими проектами, «планами на будущее» (цит. по: [Жижек, 2009, с. 110]). В таком случае, Достоевский отразил сам момент перехода от утопии к «страсти к реальному»; переживание этого перехода многократно «прокручивается» в его текстах: мы не встретим здесь окончательного разрыва, расставания с утопией, а потому находимся все время на стадии желания отречься и не преодоленного до конца внутреннего конфликта.

² Внутренним оправданием этого искажения является стремление смотреть вглубь, видеть суть, трактовать не сам факт, а ту закономерность, которая находится за ним.

³ Ср. анализ ситуации спора с Н.Н. Страховым в: [Розенблюм, 1981, с. 32–33].

му было свойственно давать косвенные ответы (ср., например, характерное рассуждение о способах общения в журналистике в «Дневнике писателя» за 1873 год [XXI: 64–65], а также фиктивную самооценку в начале рассказа «Бобок» как форму косвенного ответа Достоевского на грубость и резкость некоторых отзывов¹). «Маленькие картинки» («Дневник писателя» за 1873 год [XXI: 105–112]), демонстрируют, как формировались ответы писателя на наиболее частотные критические замечания о его произведениях².

Достоевского упрекали в том, что он проецирует (то есть все время говорит о себе), что его образы слишком оригинальны, болезненны, недостаточно типичны и т. д. То представление о реальности, которое отстаивал и развивал Достоевский, оформлялось и определялось именно этими замечаниями. Так, в ответ на упрек в неправдоподобии, исключительности Достоевский пытается обосновать ценность и типичность исключительного факта, случая и т. п. Сложно сказать, чего здесь было больше – упорства и стремления настоять на своем, необходимости творческого и – одновременно – личного самосохранения при поиске способов повышения своего писательского статуса или отстаивания изначальной позиции, все больше прояснявшейся для него самого.

Достоевскому важно, чтобы реальность ему подчинилась, он чувствует себя мечтателем и фантазером; эти свойства предполагают выраженный волюнтаризм: в наших фантазиях мы свободны пересоздавать реальность по своему вкусу. В том, как Достоевский использует фантазию для интерпретации жизненных фактов, чувствуется почти детское стремление настоять на своем. Так, в споре вокруг процесса Корниловой проявляется категоричность и претензии на визионерство: предположения Достоевского в его представлении должны подтвердиться почти буквально. И главное – здесь присутствует вера в то, что возможна некая окончательная и единственно верная версия истории.

Будучи писателем, Достоевский выступает как профессиональный фантазер, и его профессиональные амбиции связаны с тем, что фантазия не уводит от реальности, а, напротив, позволяет ей открыться по-настоящему. На наш взгляд, и пристрастие Достоевского к газетам, и его стремление обосновать ценность фантазии выступают как формы работы автора над собой, или, лучше, формы авторского самопостроения; только в одном случае ведется поиск некоего выхода к реальному с опережением (компенсирующего фантазийность и фикциональность), а в другом – формируется ответ критикам.

Реальность у Достоевского – это прежде всего внутренняя реальность, что обусловлено погруженностью в себя, в свое внутреннее состояние, фантазии и грезы. Однако, хотя Достоевский неоднократно иронизировал по поводу распроstrаненной в его время схемы образа-типа, согласно которой типический образ концентрирует в себе массу близких, аналогичных случаев, он не отказывается от основ этой теории. Достоевский лишь пытается отстоять типичность тех образов, которые критикам представляются исключительными и не обладающими никакой обобщающей силой.

¹ «Я не обижаюсь, я человек робкий; но, однако же, вот меня и сумасшедшим сделали. Списал с меня живописец портрет из случайности: “Все-таки ты, говорит, литератор”. Я дался, он и выставил. Читаю: “Ступайте смотреть на это болезненное, близкое к помешательству лицо”».

Оно пусть, но ведь как же, однако, так прямо в печати? В печати надо всё благородное; идеалов надо, а тут...

Скажи по крайней мере косвенно, на то тебе слог. Нет, он косвенно уже не хочет. Ныне юмор и хороший слог исчезают и ругательства вместо остроты принимаются. Я не обижаюсь: не бог знает какой литератор, чтобы с ума сойти» [XXI: 41–42].

² Коммуникативные стратегии «Дневника писателя» рассмотрены в статье: [Короткова, 2001].

Имитируя застывшие картины, его образы часто напоминают фотографии (см., например, об этом: [Вахтель, 2002]). Газеты, в определенном смысле, представляют собой эквивалент фотографии. Интересно, что фотография – вид искусства, изначально претендовавший на документальность и точность воспроизведения действительности, – в свое время явилась выражением духа романтической эстетики, с ее визионерством и пристрастием к визуальным образам. Возникшая в первые десятилетия XIX века, фотография рассматривается сегодня как органическое продолжение романтической эстетики, которая, наряду с культом фантазии, воображения, содержала установку на запечатление мгновенного, сиюминутного, ускользающего, странного. Остановив время, фотографический образ позволяет рассмотреть реальность, ускользающую от взгляда, и тем самым предлагает инструмент для восприятия, превосходящий возможности зрения, открывающий доступ к запредельному, превращающий обычное в невероятное.

Одной из основ и отличительных признаков художественного мышления Достоевского было чередование мгновенных снимков-слепков и их интерпретации. В качестве первых в равной степени могут рассматриваться «застывшие картины», события, стремительно разворачивающиеся в сюжетных главах его романов, газетные сообщения, обрастающие под пером Достоевского интерпретациями. В качестве второй стороны образов выступает либо работа фантазии, отталкивающаяся от факта или образа, либо аналитический процесс, позволяющий вскрыть внутренние связи и мотивы.

Уникальный в литературе случай соединения вымысла и факта представляет собой «Дневник писателя». Обычно газетный факт или реальный случай, рассказанный кем-либо из читателей, служит Достоевскому чем-то вроде первоотлчка, призванного запустить работу воображения, достраивающего целое, позволяющего прозревать скрытые мотивы и причины поступков, характеры персонажей и т. д. Проблему соотношения факта и вымысла Достоевский пытается решить здесь с помощью некоего компромисса между ними. Факт необходим, но лишь как возможность для проверки и демонстрации силы воображения.

В результате грань между реальным и воображаемым становится зыбкой, они нейтрализуют друг друга. Так, рассказ «Мальчик у Христа на елке» предваряется следующими словами: «Но я романист, и, кажется, одну “историю” сам сочинил. Почему я пишу: “кажется”, ведь я сам знаю наверно, что сочинил, но мне всё мерещится, что это где-то и когда-то случилось, именно это случилось как раз накануне Рождества, в *каком-то* огромном городе и в ужасный мороз» [XXII: 14; здесь и далее курсив принадлежит авторам цитат. – *О.К.*]. Фантазия обладает иллюзией подлинной реальности, воображаемое оказывается не менее реальным, чем факт. При этом воображение снимает голую фактичность сообщения, а факт, в свою очередь, удостоверяет действительность воображения¹.

Однако элемент художественности в «Дневнике писателя» связан не только с созданием вымышленных историй и «включением» работы фантазии, воображения при пересказе, анализе и комментировании газетных сообщений о реальных фактах, но и с созданием посредника между автором и читателем – вымышленного субъекта, с помощью которого Достоевский может произнести те мысли, которые он не рискнул бы высказать от себя лично. Это была возможность снять с себя ответственность за высказанные идеи, обезопасить от возможных критических откликов, переадресуя их персонажу, высказать мысли, которые писатель не

¹ Ср. также: «И зачем же я сочинил такую историю, так не идущую в обыкновенный разумный дневник, да еще писателя? А еще обещал рассказы преимущественно о событиях действительных! Но вот в том-то и дело, мне все кажется и мерещится, что всё это могло случиться действительно, – то есть то, что происходило в подвале и за дровами, а там об елке у Христа – уж и не знаю, как вам сказать, могло ли оно случиться или нет? На то я и романист, чтоб выдумывать» [XXII: 17].

мог окончательно признать своими и потому оставлял в зоне виртуального (см. также: [Короткова, 2001]). Эта опосредованность, в особенности свойственная Достоевскому в период работы над «Дневником писателя» за 1873 год, имела для него важное значение и относится к одной из ранних и наиболее значимых текстовых стратегий: к «Дневнику писателя» через «Записки из подполья» она идет еще от «Бедных людей».

Между интересом Достоевского к газетам и частым воспроизведением в его художественных произведениях фиктивных слухов существует несомненная связь. Газетный факт – это такое же публичное проявление жизни, как и та реальность, которая отражается в слухах. Но только факт здесь не бывает просто фактом – скорее, это его неточное, приблизительное отражение в сознании другого человека. И так же, как и за слухом, за газетным сообщением следует доискиваться истины, прийти к которой помогает фантазия, позволяющая представить себе, как на самом деле все могло происходить. Именно скудость слуха и газетного сообщения оставляет возможность для активности наблюдателя-творца.

Когда Достоевский с помощью воображения «завершает» газетную информацию, представляя себе возможные детали и обстоятельства того или иного события, чувство удовлетворения от собственной проницательности, испытываемое в случае подтверждения его предположений, – это радость от возможности получить доступ к реальности и овладеть ею с помощью фантазии. Реальный факт переводится на внутренний язык воображения – образного языка, сформировавшегося под влиянием художественных и сакральных текстов. Достоевский получает важное подтверждение гносеологического и прогностического потенциала своей фантазии, и на этой платформе его позиция получает перевес над позицией критиков. Благодаря способности предсказывать реальность, по отдельным следам, отпечаткам, оставляемым в газетах, восстанавливать все целое, достигается чувство власти над реальностью. Поэтому так важна для Достоевского вера в силу своего воображения и в свой пророческий дар.

5

Литературность восприятия – очень важная для русской культуры XIX века тема. Среди возможных психологических свойств, связанных у Достоевского с данным качеством, отметим прежде всего его повышенную эмпатию. Восприятие художественных произведений предполагает что-то вроде постоянных упражнений по сопереживанию воображаемому другому – вживание в чужой эмоционально-психологический и экзистенциальный опыт, умение представить себя кем-то другим¹. У личности такого типа может возникнуть сдвиг идентичности и, следовательно, впечатление фальши: появляется ощущение, что человек «прикидывается» другим, проживает чужую жизнь (ср. анализ проблемы виртуальных художественных миров в работе: [Самохвалова, 2008]).

Эта тема широко обсуждалась в критике и публицистике 30–50-х годов (С.П. Шевырев, А.И. Герцен, И.С. Тургенев и др.). При этом чаще всего затрагивался такой аспект литературности, как подражательность – признак слабости и несамостоятельности. Русским публицистам XIX века была хорошо известна возможность проживания не своей жизни – в чужом, виртуальном облике. В свое

¹ Видимо, проницательность Достоевского основывалась во многом на его исключительной способности «вчувствования», отмеченной, например, анонимным критиком, с которым Достоевский полемизировал по делу Корниловой: «Надо иметь всю ту силу воображения, которую, как известно, отличается среди всех нас г-н Достоевский, чтобы вполне войти в положение женщины и уяснить себе всю неотразимость аффектов беременности» [XXVI: 94]. Безусловно, такое сопереживание воображаемому другому может быть расценено как косвенная форма переживания эмоции, касающейся самого субъекта (даже и в случае с беременной женщиной).

время Ап. Григорьев актуализировал моральный аспект художественной виртуальности: допустимо ли с точки зрения этики и природы искусства притворяться кем-то другим (см., например: [Григорьев, 1980, с. 52–56 и др.]). У Достоевского тема фальши и лицемерия, в ряде случаев имеющая своим источником литературный стиль и литературные образы (Москалева, Тоцкий и др.), также тесно связана с проблемой идентичности.

Особенности литературности Достоевского объясняются еще и тем, что создание художественного произведения воспринималось писателем как возможность для самопрограммирования. Изначально это был авторитетный текст, несущий взгляд большого Другого. Такое отношение к литературе в целом соответствует современным нам представлениям о тех процессах формирования и трансформирования субъекта, которые происходят в процессе творчества и чтения (см., например: [Подорога, 1993])¹. Литературное творчество воспринимается им как коммуникация, но коммуникация не только и не столько с конкретным читателем, сколько с самой традицией, предшественниками, коллективным или трансцендентным Другим, способным утвердить самоидентичность и ценность пишущего.

В коллизии Достоевского с литературой следует видеть одновременно и конфликт с большим Другим, и стремление обрести авторитетный для него голос – и не только обрести, но и слиться с ним. Для Достоевского литературное творчество было важной формой преодоления духовной замкнутости, то есть подполья. Процесс творчества, таким образом, реализует сюжет выхода из замкнутого пространства с помощью публичного покаяния; следовательно, представляет собой вариацию той же схемы, которая была реализована, например, в сюжете «Преступления и наказания».

Говоря о художественном творчестве как коммуникации, не следует забывать о пережитом Достоевским на каторге трудном опыте контакта с коллективным субъектом – народом. Но этот субъект, что хорошо понимал Достоевский, не мог стать адресатом его текстов. Художественные произведения Достоевского обращены к образованному читателю, близкому автору по таким характеристикам, как отвлеченность, оторванность от истинных ценностей и т. п. Профетический пафос Достоевского обусловлен ощущением значимости его миссии посредника между народом и публикой как коллективным другим. Но одновременно, как это ни парадоксально, его тексты адресованы и тем, кто их не мог прочитать. Отсутствие определенности адресата художественных произведений формирует феномен виртуального адресата, что требует учитывать параллельную адресацию текстов народу, Богу, самому себе, литературной традиции, будущему читателю. Еще один участник этой глобальной коммуникации – критики, которые составляли для него особую группу читателей.

¹ Так, говоря о чтении философского произведения в работе «Метафизика ландшафта», В. Подорога пишет: «Возможность читателя быть-в-мире-текста определяется трансцендентальной схемой Другого, выполняющей функцию регулятора позиций чтения. <...> Чтение – это непрерывный опыт другого; когда я читаю, я – всегда другой по отношению к себе, осмысляющему свою позицию чтения; я – мишень, на которую стремится воздействовать коммуникативная форма философского произведения, устанавливая мне, как читающему, определенный тип дистанции по отношению к читаемому, которой я должен придерживаться, чтобы осуществить сам акт чтения. Коммуникативная форма – это запрет на все практики чтения, кроме той, которая уже выбрана в качестве *единственной*. Текстовое пространство “сделано” другим, но сделано для меня, того, кто читает. Вот почему без углубленного анализа схемы Другого нам не понять направленность той или иной коммуникативной стратегии, учитывая и то, что успех стратегии всегда зависит от вовлечения нас, читающих, в событие мысли, в то место, где она рождалась» [Подорога, 1993, с. 17–18].

В писательском самопозиционировании Достоевского важную роль играл успех среди читателей (см. об этом: [Гроссман, 1925, с. 11–12; Зунделович, 1963, с. 13; Назиров, 1978, с. 236 и др.; Бэлэнеску, 1996, с. 216–217; Степанян, 2005, с. 224; Арутюнова, 2005, с. 3]), что неудивительно: успех не только обеспечивал материальное существование, удовлетворял авторские амбиции, но и нес необходимое для невротически неуверенной в себе личности подтверждение признания со стороны другого. Однако данные стратегии в системе ценностей писателя подлежали негативному оцениванию, а значит, и вытеснению. Косвенным тому свидетельством является негативная оценка стремления к успеху в «Дневнике писателя» (см., например: [XXVI: 98]).

Ориентация на успех, таким образом, нуждалась в обосновании. Христианские ценности и роль проповедника, на которые ориентировался Достоевский, обеспечивали своего рода право голоса – так у православного священника индивидуальные, личные амбиции вступают во взаимодействие с его социальными функциями. Социальная роль может становиться формой реализации личных амбиций, хотя и сама она, в свою очередь, их провоцирует.

Предполагая возможность сакрализации литературного текста, Достоевский фактически участвует в конкурентной борьбе литературы и религии – как разных форм программирования и самопрограммирования, организации, структурирования личности. Известно, что европейская литература в XIX веке конкурировала с религией и претендовала на замещение некоторых ее функций. Но в России, в отличие, например, от Франции, литература стремилась не столько вытеснить религию, сколько восстановить ее в правах, даже если автором предлагался внешне совершенно атеистический вариант картины мира.

6

В связи с чувством реальности у Достоевского следует особо остановиться на проблеме хаоса. Хаос, деструктивное начало в противопоставлении упорядоченным, устойчивым структурам (объективациям духа) часто воспринимается как жизнь или реальность (см., например: [Зиммель, 1996]). Все структурное, оформленное, любое окостенение, упорядочение может символизировать смерть (см.: [Ямпольский, 2000]). За данным способом символизации легко увидеть биологическую подкладку: необходимость адаптации динамической системы к внешнему миру (см., например: [Мангейм, 1998]) предполагает гибкость структуры и, при необходимости, ее разрушение. Достоевскому было близко такое понимание жизни: она противопоставлялась теории как застывшим мыслительным (когнитивным) структурам, отвлеченному знанию.

Согласно концепции У.Р. Матураны и Ф.Х. Варелы, отношение системы с внешним миром определяется, с одной стороны, необходимостью получения информации извне, с другой – механизмами, позволяющими системе сохранять целостность. По их мнению, процесс познания и сама его возможность определяются состоянием постоянного дрейфа, в котором находится человечество [Матурана, Варела, 2001].

Процессы адаптации, самоорганизации, приспособления предполагают создание систем-репрезентаций, наиболее глобальной из которых является культура в целом. Различные культурные феномены, в первую очередь искусство, представляют собой сложившиеся, готовые формы представления мира, опосредующие взаимоотношения человека и внешней среды. Но необходимость адаптации предполагает гибкость и жизнеспособность системы, ее способность к трансформациям, перестройке, а следовательно, структурные эквиваленты образов иного – возможность описания элементов, противоречащих системе.

С точки зрения этой модели, человек постоянно пребывает в состоянии преобразования реальности и приспособления к ней, а это, в свою очередь, означает,

что он не может позволить себе просто спрятаться от нее за своими схемами и фантазиями. В художественных моделях столкновение с реальностью очень часто символизируется как проникновение какого-то инородного элемента в целостный, замкнутый мир. Поэтому сюжеты о столкновении с неизвестным (а таких неисчислимо множество; вероятно, любой сюжет можно трактовать в этом ключе) выражают одновременно и страх перед реальностью, и желание встречи с ней.

Таким образом, художественная реальность – это в определенной степени моделирование процесса проникновения реальности в сознание, мир субъекта. Из истории художественной культуры известны разные формы такого моделирования, одна из которых – романтическое двоемирие, предполагающее понятие (образ) истинной, высшей реальности.

Следует скептически относиться к стремлению связать страсть к наблюдению, подсматриванию, ясно выраженную в произведениях Достоевского, исключительно с вуайеризмом. В основе данной черты может находиться не столько желание получить наслаждение, сколько невротическая потребность освободиться от страха, ощущение опасности от замкнутости в своем мире. Достоевскому изначально были хорошо знакомы соблазны такого погружения, символизированные им в образе подполья. Собственно, сюжеты многих его произведений в предельном абстрагировании прочитываются как истории выхода (или попытки выхода) из подполья – замкнутого пространства, погруженности в свое сознание, внутренний мир – наружу, к другому человеку («Бедные люди», «Двойник», «Белые ночи», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Идиот», «Подросток», «Братья Карамазовы»), но отдельные элементы этого сюжета можно обнаружить во всех произведениях писателя, так как он отражает глубинную интенцию Достоевского. На метафизическом уровне реализация данного сюжета связана с чувством скованности физическими (математическими) законами, плотью, страстями, индивидуализмом, эгоизмом, которые тоже ощущаются как своеобразная тюрьма.

Наше описание реальности в значительной степени связано с тем, как мы на нее пытаемся воздействовать (см., например: [Анкерсмит, 2003, с. 349]). Несомненно, что отношение к реальности у Достоевского имело активный, конституирующий характер. Так, категоричность некоторых его суждений, высказанных в «Дневнике писателя», скорее всего обусловлена стремлением воздействовать на современников (в особенности на молодежь), это своего рода заклинания. Но это воздействие на других связано непосредственно с воздействием на себя – словно перед нами какая-то форма магии: воздействие на себя повышает эффективность воздействия на других. Пристрастие к факту часто совмещалось у писателя с таким искажением (трансформацией) фактов, которое позволяло реализовывать свою волю и власть над читателем. Достоевский хорошо понимал, какую власть могут иметь образы и какими могут быть последствия их овладения массами. Поэтому в особенности важен был для него контакт с молодежью – будущее он стремился не только предсказывать, но и формировать. Его интерес к настоящему, к сиюминутному, к еще не оформившемуся бытию – это интерес к хаосу реального, которому он стремится придать формы, вместе с тем воздействуя на мир, который еще не утратил своей гибкости.

И поэтому художественный эгоцентризм Достоевского, на которой в массе своей так настаивала современная писателю критика, должен быть увиден в ином свете. Достоевский изначально был одержим интенцией к преодолению границ «я», на волне которой в основном и формировалась его концепция реальности. Это направление движения предполагало и размыкание замкнутых границ своего «я» (нечто вроде выхода из подполья), и осознание ограниченности конструкций разума – постоянно подталкивающих либо к различным формам трансгрессии, либо к усложнению элементарных структур (курс на сложность).

Литература

- Анкерсмит Ф. Нарративная логика: Семантический анализ языка историков. М., 2003.
- Бэлнеп Р. Повествование в «Бесах» // *Sub specie tolerantiae*. Памяти В.А. Туниманова. СПб., 2008.
- Бэлэнеску С. Образ читателя в творчестве Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13.
- Арутюнова Н.Д. «Палка о двух концах»: К проблеме семантической редукции в текстах Достоевского // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2005. т. 64. № 2.
- Вахтель Э. «Идиот» Достоевского. Роман как фотография // Новое литературное обозрение. 2002. №57.
- Виноградов И.И. «Осанна» или «горнило сомнений»? По поводу статьи Вольфа Шмида о «Братьях Карамазовых» // Виноградов И.И. Духовные искания русской литературы. М., 2005a.
- Виноградов И.И. Реализм в высшем смысле: К вопросу о типологии реализма Достоевского («Преступление и наказание» Достоевского и «Утраченные иллюзии» Бальзака – опыт сравнительного анализа) // Виноградов И.И. Духовные искания русской литературы. М., 2005b.
- Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988.
- Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности // Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности. Л., 1987.
- Григорьев А.А. Эстетика и критика. М., 1980.
- Гроссман Л. Поэтика Достоевского. М., 1925.
- Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972-1990.
- Жижек С. Кукла и карлик: христианство между ересью и бунтом. М., 2009.
- Захаров В.Н. Является ли *христианский* всего лишь профессиональным признаком? Poleмические возражения К.А. Степаняну // Достоевский и современность: Материалы XXII Международных Старорусских чтений 2007 года. Великий Новгород, 2008.
- Зиммель Г. Понятие и трагедия культуры // Зиммель Г. Избранное. М., 1996. Т. 1.
- Зунделович Я.О. Романы Достоевского: Статьи. Ташкент, 1963.
- Йенсен П.А. Парадоксальность авторства (у) Достоевского // Парадоксы русской литературы: сб. статей / под ред. В. Марковича и В. Шмида. СПб., 2001.
- Короткова О.В. *Смешной человек* в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского: коммуникативные стратегии в публицистике // Филологические науки. 2001. № 3.
- Лихачев Д.С. Достоевский в поисках выражения реального // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Вып. 1.
- Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992a. Т. 1.
- Лотман Ю.М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992b. Т. 1.
- Мамардашвили М.К. Психологическая топология пути: М. Пруст. «В поисках утраченного времени». СПб., 1997.
- Мангейм К. Проблема поколений // Новое литературное обозрение. 1998. № 30.
- Матурана У.Р., Варела Ф.Х. Древо познания: биологические корни человеческого понимания. М., 2001.
- Назирова Р.Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского // Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978.
- Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX вв. М., 1993.
- Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981.

- Руднев В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М., 1999.
- Самохвалова В.И. Виртуал. К вопросу идентификации реальностей разного генезиса и уровня // Теоретическая виртуалистика: новые проблемы, подходы и решения. М., 2008.
- Созина Е.К. О некоторых странностях языковой политики Человека из подполья // «Странная» поэзия и «странная» проза: Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. М., 2003.
- Степанян К.А. Формирование повествовательной манеры (Достоевский в работе над романом «Идиот») // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. М., 1990.
- Степанян К. Трагедия Хроникера (Роман «Бесы» – недоговоренное пророчество // Достоевский и мировая культура. СПб., 1993. Альманах № 1. Ч. 1.
- Степанян К.А. Трактовка понятия «реализм» в творчестве Достоевского и в русской литературной традиции // Pro temoia. Памяти академика Г.М. Фридлендера. СПб., 1995.
- Степанян К.А. К пониманию «реализма в высшем смысле» (на примере романа «Идиот»). Статья вторая // Достоевский и мировая культура. М., 1998. Альманах № 10.
- Степанян К.А. Реализм в понимании и художественной практике Достоевского // Достоевский и современность: Материалы XVI Международных Старорусских чтений 2001 года. Старая Русса, 2002.
- Степанян К.А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М., 2005.
- Туниманов В. Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972.
- Фридлендер Г.М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964.
- Хансен-Лёве О. Дискурсивные процессы в романе Достоевского «Подросток» // Автор и текст: сб. ст. под ред. В.М. Марковича и В.Шмида. СПб., 1996.
- Ямпольский М. «Я не увижу знаменитой Федры»: Заметки о репрезентации смерти в барочной трагедии // Новое литературное обозрение. 2000. № 44.
- Evdokimov P. Gogol et Dostoïevsky ou la descente aus enfers. Bruges: Desclée de Brouwer, 1961.