

На правах рукописи

Макаричев Феликс Вячеславович

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНДИВИДОЛОГИЯ
В ПОЭТИКЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Екатеринбург
2017

Работа выполнена на кафедре литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор,
Власкин Александр Петрович

Официальные оппоненты: **Борисова Валентина Васильевна**, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», заведующая кафедрой русской литературы

Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, ФГБУН Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ведущий научный сотрудник отдела новой русской литературы

Кунильский Андрей Евгеньевич, доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», профессор кафедры русской литературы и журналистики

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)», г. Челябинск

Защита состоится «02» марта 2017 г. в 11-00 на заседании диссертационного совета Д 212.285.15 на базе ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, зал заседаний диссертационных советов, к. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», <http://lib.urfu.ru/mod/data/view.php?d=51&rid=262946>

Автореферат разослан «___»

2016 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент



Е.Е. Приказчикова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы и ее разработки в диссертации обусловлена главным образом «двусмысленным» положением, сложившимся к настоящему моменту в соответствующей отрасли науки, в дostoевсковедении. Востребованными остаются два подхода к осмыслению образов великого писателя – типология и характерология. Последняя полемически противопоставляет себя первой, и вместе с тем оба методологических подхода используют принципиально разные, но неизменно фиксированные и во многом недостаточные принципы для классификации героев Ф.М. Достоевского. Во всех предлагаемых до сих пор вариантах допускается и зачастую сознательно признается редуцирование богатого художественного материала до определенных типов или характеров. Тем самым без учета остаются многообразные нюансы и «частности» бытования героев в художественной среде Достоевского, у которого, как известно, «нет ничего лишнего». Таким образом, назрела необходимость введения в обиход нового принципа интерпретации, который мог бы, как минимум, компенсировать узкие места предыдущих подходов, а как максимум, составить им альтернативу. Сам новый предлагаемый подход позиционируется нами как *индивидуология*. Единого «жесткого» принципа классификации он не предусматривает, но будет сориентирован как на синтетичность различных признаков в характерах и в поведении героев Достоевского, так и на стихийность выражения этих признаков.

Актуальность исследования дополнительно обусловлена необходимостью на новом этапе развития науки, с учетом достижений последних десятилетий, критически пересмотреть результаты исследований на избранную тему, начиная с начала XX столетия (В.В. Розанов, Ю.Н. Тынянов, В.Ф. Переверзев, Л.П. Гроссман, В.В. Виноградов и др.). Многие из этих результатов остаются недооцененными, тогда как могут послужить стимулами к дальнейшим продуктивным исследованиям. Это требует специального рассмотрения.

Степень научной разработанности темы раскрывается в предварительной истории вопроса (более полная и конкретизированная разворачивается по ходу исследования в самой диссертации). В этой связи необходимо дать краткий критический анализ таких подходов как типология и характерология.

Проблема восприятия и интерпретации художественных образов Ф.М. Достоевского как системы была поставлена практически одновременно с появлением первых произведений писателя в печати. И здесь уже наблюдалось характерное противоречие.

С одной стороны, многие критики (Н.А. Добролюбов, А.А. Григорьев, Н.Н. Страхов и др.) ставили перед собой задачу осмыслить своеобразие стиля Ф.М. Достоевского и так или иначе подходили к проблеме классификации героев, потому что почти сразу была отмечена определенная повторяемость и вариативность отдельных характеров в произведениях писателя. В статьях перечисленных авторов проблема типологии еще не ставилась как самостоятельная, она входила в общий спектр проблем, связанных с критическим анализом творчества Ф.М. Достоевского. Практически каждый из критиков, в

соответствии со своим видением особенностей творчества писателя и своей идейно-эстетической позицией, предлагал если не целостную типологию, которая могла бы охватить все многообразие художественных характеров, то, по крайней мере, выделял несколько основных типов героев. Например, Н.А. Добролюбов в статье «Забитые люди» героев Добролюбов выделял у Ф.М. Достоевского два главных типа: «кроткий» и «ожесточенный». Два схожих основных типа, и вновь по принципу поляризации, выделял и А.А. Григорьев. Он называл их «страстный» и «смирный».

С другой стороны, уже современники писателя обратили внимание на сомнительность выражения «типического» в его типах. Добролюбов и Михайловский, например, даже открыто обвиняли Достоевского в «тяготении к изображению аномалий». По понятным причинам просветительская критика 40-60-х гг. XIX оценивала героев Достоевского в контексте социально-психологических типов современности (с явным акцентом на социальный компонент – в духе традиций «натуральной школы»). Достоевский же будто бы чрезмерно сосредоточивался на психологической составляющей типа. Кроме того, у Белинского, Добролюбова и Писарева не было возможности охватить все творчество писателя, и потому особенности поэтики Достоевского не могли еще получить должного осмысления у современников. Наконец, не было сформировано и самой филологической традиции обращения к поэтике, и, как следствие, отсутствовала методология. Типология героев в художественном мире Ф.М. Достоевского складывается несколько позднее.

Начало формирования этих представлений можно условно отнести к 20-м гг. XX века (Л.П. Гроссман, В.Ф. Переверзев, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Энгельгардт). В 50-70-е гг. она пополнилась наблюдениями таких выдающихся исследователей, как В.Г. Одинокоев, Р.Г. Назиров, в 80-90-е гг. – уже на уровне характерологии – Г.К. Щенников, А.А. Алексеев, Т.А. Касаткина. Тем не менее, на этих новых этапах развития представлений об образах Достоевского (типология – характерология) ученые невольно наследуют от критиков XIX века изначальную противоречивость восприятия художественного мира писателя. То есть, с одной стороны, они стремятся так или иначе *классифицировать* персонажей Достоевского (а также Гоголя, Тургенева и др.), а с другой – сами доказывают недостаточность, схематичность прежних классификаций, предлагая новые варианты всё той же недостаточности.

Например, Л.П. Гроссман, анализируя произведения Достоевского от самых ранних до последнего романа «Братья Карамазовы», выделяет несколько типов героев: «мечтатели», «двойники», «подпольные», «сладоэстрастники», «добровольные шуты», «праведники», «темные дельцы» и др. Значительное количество выделенных типов в такой классификации, ее «богатство» позволяет охватить почти всех героев писателя на полном материале его творчества, так или иначе определить «место» каждого из них в художественной системе писателя.

Но впоследствии открывались и недостатки такой классификации: «Неправомерно, например, выделять в самостоятельные типологические рубрики образы «мыслителя» и «подпольного», – отмечает В.Г. Одинокоев, анализируя типологию Л.П. Гроссмана, – ведь «подпольный» является в высшей степени

«мыслителем». Разная степень обобщения в образах «мечтателей» и «поруганных девушек»¹. Кроме того, следует заметить, что «двойники» – это не столько тип героев, сколько художественный прием, хотя подобный «тип» выделял, например, и В.Ф. Переверзев. Но двойника у Достоевского может иметь герой, принадлежащий практически к любому типу. Более того, в основе типологии Л.П. Гроссмана отсутствует единый критерий классификации героев, общий принцип их группирования. Поэтому один герой может «подпадать» под несколько типов одновременно, что, с одной стороны, помогает увидеть в нем разные грани характера, а с другой – осложняет определение его типологической отнесенности.

В типологии В.Ф. Переверзева тип «двойника» представляет своего рода ось системы координат, по краям которой располагаются «своевольные» и «кроткие». Опыт социально-психологической типологизации (от двойственности социального положения – к двойственности психологической), предпринятый В.Ф. Переверзевым, по-своему уникален. Его универсальность задается, с одной стороны, динамическим равновесием *социальных* и *психологических* факторов двойничества, своеволия и кротости, с другой – глубокой внутренней диалектичностью: единство типа двойника обеспечивается борьбой противоположностей («своевольных» и «кротких»). Однако и типология В.Ф. Переверзева представляется упрощенной, неспособной отразить все многообразие форм жизнедеятельности персонажей.

Достаточно подробная типология представлена в работе В.Г. Одинокова «Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского». Исследователь анализирует несколько основных типов: «мечтателя», «подпольного», «гордого человека», «положительно прекрасного человека». Вместе с тем, подробно их анализируя, автор вновь особо выделяет лишь два – «мечтателя» и «подпольного», т.е. по-прежнему следует традиции поляризации образной системы писателя. При этом анализ доминантных типов ведется в контексте романного творчества других писателей XIX века – Гоголя, Чернышевского, Тургенева, Толстого. Такой подход позволил В.Г. Одинокovu очертить эволюцию жанра, изменение структуры характера романного героя, проследить основные тенденции в развитии типологии конфликтов, определить место романного творчества Достоевского в широком контексте, выявить связь основных типов героев писателя с литературными типами его эпохи.

Еще одно достоинство типологии В.Г. Одинокова заключается в том, что в ней выявлена «диалектика образов» в творчестве Достоевского. Это помогло исследователю показать эволюцию основных типов в произведениях Ф.М. Достоевского, создать гибкую типологию, отражающую процесс становления характеров, их развитие, трансформацию на протяжении творчества писателя, синтетические свойства в отдельных образах (в частности, «мечтателя» и «подпольного»).

В подобной взаимосвязи рассматриваются и другие типы героев, причем один тип способен являться «ступенью» для формирования другого, «звеном» в

¹ Одинокov В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. Новосибирск. 1981. С. 5.

эволюции основных характеров-типов. Например, по логике В.Г. Одинокова, «подполье» сформировало тип «гордого человека», а «диалектика образа «гордого человека» привела, с одной стороны, к выделению чистого типа героя, одержимого «бесовским» духом, с другой – к созданию «положительно прекрасного человека», кроткого и гуманного».

В работе Р.Г. Назирова² проблема типологии героев Ф.М. Достоевского ставится наряду с другими, позволяющими выделить основные творческие принципы русского классика. Р.Г. Назиров также указывает на несколько типов героев, выделяемых уже традиционно: «мечтателя», «героя-идеолога» (начиная с «подпольного человека»). Исследование этих типов проводится в двух аспектах: в контексте творчества Достоевского и в их связи с общелитературными тенденциями того времени, когда создавались произведения. Проследив эволюцию типа мечтателя, Р.Г. Назиров, вслед за В.Г. Одиноквым, делает вывод о его особых отношениях с типом «подпольного человека» (как начального варианта «героя-идеолога»). В определении типа «героя-идеолога» Р.Г. Назиров опирается на работы М.М. Бахтина и подчеркивает связь этого типа с реалистическим направлением литературы (через тип «лишнего человека») и с романтизмом. Р.Г. Назиров значительно расширяет контекст понимания типа героя-идеолога у Достоевского через соотнесение с типами мировой литературы, учитывает опыт предшественников, развивает традиции, сложившиеся в достоевковедении. В чем-то исследователь дополняет концепции других литературоведов, в чем-то другом он полемизирует с ними, предлагает оригинальное видение эволюции и взаимосвязи отдельных типов. Но все же основной принцип построения типологии остается прежним.

Приходится констатировать, что само видение художественного мира Достоевского (и быть может, не только его одного) в типологическом аспекте изначально оказывается ущербным. Любая типология, в строгом смысле, предполагает жесткую схему; типология, которая стремится к предельной широте, глубине и адекватности детализации, неизбежно «размывает» границы типа. Но любая схема внеположна и даже противоположна художественному миру по своей сути: герои как бы «окостеневают» в строгих типологических рамках, им явно в них *тесно*. Нечто инородное, как бы навязанное художественному миру извне, так или иначе проглядывает в любой типологической схеме. Ведь основой для классификации всегда является выделение одной (реже – нескольких) характерной черты, общей у ряда героев, что и позволяет отнести их к одному типу. Поэтому каждая типология не только условна, но и имеет свои плюсы и минусы, которые определяются таким подходом. Чем меньше черт избирается для типизации, тем жестче рамки типа и, следовательно, яснее, четче границы типа. Но одновременно такая типология утрачивает «гибкость», не может отразить ни сложности, ни многообразия характеров, ни, тем более, вариативности одного и того же характера в разных произведениях и на разных творческих этапах.

Очевидна высокая степень *откликаемости* художественного мира

² Назиров Р.Г. Творческие принципы Достоевского. Изд-во Саратовского ун-та. 1982.

Достоевского на те или иные типологии. Но она свидетельствует о значительном объеме тем и проблем, попадавших в кругозор писателя, о широте и всеохватности его творческого наследия. Однако стремление к строгой систематизации художественного мира по отдельному классифицирующему принципу обнаруживает внеположность творческого метода писателя самому предмету исследования. Поэтому напряженный поиск адекватной типологии всегда будет сопровождаться «сопротивлением художественного материала», своего рода «обратным током поэтики», препятствующим упрощенной схематизации. Чем жестче рамки типа, тем сильнее ощущается «сопротивление», и наоборот. Отсюда попытки преодоления косности этой схематичности – обращение к «характерологиям», исследованию «сквозных мотивов» и проч.

Действительно, более «жесткому» понятию тип вполне может быть противопоставлен мотив; типологии героев – исследование мотивов, помогающих раскрыть своеобразие основных характеров в творчестве писателя, как, например, это сделала Р.Я. Клейман³. В более широком значении, чем просто «второстепенные темы произведения», мотив рассматривается многими литературоведами (например, М.Б. Гаспаровым,⁴ Р.Я. Клейман выделяет сквозные *мотивы* в творчестве Ф.М. Достоевского, такие как «мотив мироздания», «мотив шутовства» и «шутовской игры», и исследует их в историко-культурном контексте в соотношении мотивов с другими элементами художественной системы писателя. Особенно примечательны в свете нашей темы мотивы шутовства и шутовской игры в творчестве Ф.М. Достоевского. Р.Я. Клейман отмечает, что, при всем разнообразии характеров, во многих образах Достоевского есть общие типологические черты, и все же она не выделяет отдельный тип «героя-шута», а рассматривает эту парадигму героев через выявление сквозного мотива.

Аналогично – на уровне характера – рассматривают проблему шутовства в творчестве Ф.М. Достоевского С.М. Нельс⁵ и Н.Н. Дзюбинская⁶.

Проблема типологии оставалась актуальной до самого конца XX века. Несмотря на богатую историю изучения, она требовала новых подходов и новых вариантов решений. Ощущалась потребность так или иначе *упорядочить* восприятие и понимание образной системы Достоевского. В самом интеллектуальном инстинкте типологизации заложен исследовательский поиск ответов на многие вопросы, касающиеся не только «внутренней» систематизации образной системы того или иного писателя, но и систематизации «внешней», компаративистски устанавливающей многочисленные связи и кристаллизующей, таким образом, ее внутреннюю структуру.

Это хорошо выразил Ю.М. Лотман: «Необходимость типологического подхода к материалу становится особенно очевидной при постановке таких исследовательских задач, как сравнительное изучение литератур, сопоставление

³ Клейман Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев. 1985.

⁴ Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. М. 1994. С.301.

⁵ Нельс С. «Комический мученик»: К вопросу о значении образа приживальщика и шута в творчестве Достоевского // Русская литература. 1972. № 2. С. 125-133.

⁶ Дзюбинская Н.Н. Шутовской «мезальянс» у Достоевского и Белого. Литературная учеба. 1980. № 14. С. 176-184.

искусства с нехудожественными формами духовной деятельности человека. Однако на самом деле потребность в типологических моделях возникает не только в этих случаях, но, например, и тогда, когда исследователь встает перед необходимостью объяснить современному читателю сущность хронологически или этнически отдаленной литературы, представив ее не в виде набора экзотических нелепостей, а как органическую, внутренне стройную, художественную и идейную структуру»⁷.

По указанным причинам типологический подход в широком смысле остается одним из наиболее продуктивных не только в исследовании творчества отдельных писателей и сопоставлении их художественных миров, но и в изучении литературы в ее многочисленных взаимосвязях с другими науками и видами искусств. Подтверждением тому являются многочисленные научные работы в русле типологического подхода, в том числе и в достоевковедении, появившиеся в последние десятилетия: Абоскаловой В.В. «О «хищном» и «кротком» типе у Достоевского и Ремизова»; Баршта К.А. «О внутренней «почве» Ф.М. Достоевского. К проблеме типологии персонажей Достоевского»; Бондаренко В.А. «Тип «делового человека» и проблема социальной вины в русской литературе 1840-1890-х гг.»; Камельяновой Ф.Ф. «Романы Ф.М. Достоевского «Идиот» и Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»»; Ким Юн Кюн «Типология двойников в творчестве Ф.М. Достоевского и повесть "Двойник" (1846-1866)»; Левашовой О.Г. «К проблеме типологии творчества Ф.М. Достоевского и В.М. Шукшина»; Ребель Г.М. «Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века)»; Савинкова С.В. «На пути к роману Достоевского: типология героя»; Склейнис Г.А. «Типология характеров в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и в рассказах В.М. Гаршина 80-х гг.»⁸ и мн. др.

Вместе с тем, наряду с очевидными плюсами типологии, как уже сказано, присущи и минусы. Принципиальным этапом преодоления типологических схем можно считать развитие в 90-е гг. XX века характерологических представлений о системе художественных образов Ф.М. Достоевского.

Первым, кто обозначил этот подход, был Г.К. Щенников. Детально проанализировав и критически обобщив опыт в разработке различных типологий

⁷ Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб. 1997. 766 с.

⁸ Абоскалова В.В. О «хищном» и «кротком» типе у Достоевского и Ремизова // Достоевский и Сибирь: Тез. выступл. на Рос. чтениях, посв. 175-ти летию со дня рожд. Ф.М. Достоевского. 1996. Омск. 1997; Баршт К.А. О внутренней «почве» Ф.М. Достоевского. К проблеме типологии персонажей Достоевского // Достоевский и современность. Матер. XXI Междунар. Старорус. чтений 2006 г. В. Новгород. 2007. С. 22-35; Бондаренко В.А. Тип «делового человека» и проблема социальной вины в русской литературе 1840-1890-х гг.: автореф. дисс. ...канд. филол. наук. Воронеж, 2012 г. 20 с.; Камельянова Ф.Ф. Романы Ф.М. Достоевского «Идиот» и Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: типологическое сходство худож. систем: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.01. Бирск, 2011; Ким Юн Кюн. Типология двойников в творчестве Ф.М. Достоевского и повесть "Двойник" (1846/1866): Автореф. дисс... канд. филол. наук. М. 2003. 20 с.; Левашова О.Г. К проблеме типологии творчества Ф.М. Достоевского и В.М. Шукшина // Провинциальная экзистенция: К 70-летию со дня рожд. В.М. Шукшина: Тез. докл. V Всерос. науч. конф. Барнаул, 1999. С. 142-145; Ребель Г. М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления рус. лит-ры XIX в.): дисс. ... док. филол. наук. Ижевск, 2007. 403 с.; Савинков С. В. На пути к роману Достоевского: типология героя // Поэтика рус. лит-ры. Сб. ст. М. 2009. С. 211-224; Склейнис Г.А. Типология характеров в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и в рассказах В.М. Гаршина 80-х гг.: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1992. 17 с.

героев в творчестве Ф.М. Достоевского, ученый предложил свою *характерологию*. По мнению исследователя, «в каждом романе Ф.М. Достоевского 60-70-х годов читатель сталкивается с антитезой теоретика-рационалиста, отвергающего устои прежних социальных верований (авторитеты церкви, государства и правительственных доктрин), и человека, беззаветно (и чаще всего бездумно) преданного вечным идеалам добра, верующего в рай небесный и земной: Раскольников и Соня, Ипполит Терентьев и Мышкин, Кириллов и Шатов, Версиков и Макар Долгорукий, Иван Карамазов и Алеша. Но дело не только в наличии подобных характеров у Достоевского. Дело в том, что вся его характерология тяготеет к двум полюсам, все персонажи (по крайней мере все идеологически значимые, т.е. абсолютное большинство) располагаются на оси между энтузиастской верой в идеал, в бога, в мировую гармонию и скептическим отношением ко всяким идеалам и ценностям, кроме лично выношенного убеждения или заменяющей его “системы фраз”»⁹. В основу предложенной характерологии, как мы можем видеть, Г.К. Щенниковым полагается критерий ценностной ориентации героя.

По этому же пути идет Т.А. Касаткина, предлагая свою характерологию Достоевского. Основой для «характерологии» Т.А. Касаткиной служат *эмоционально-ценностные ориентации героев*, то есть «способ отношения человека к миру, глубинная основа его реакций на мир»¹⁰. Исследователь выделяет следующие типы ценностных ориентаций: *эпика, драматизм, трагизм, юмор, героика, инвектива, романтика, сатира, сентиментальность, цинизм, ирония*.

Несомненно, предложенные характерологии помогают выделить в каждом образе очень важный *аксиологический* компонент, определить идейное содержание образа и его роль в общей структуре романного целого. Однако и этот принцип представляется слишком обобщенным, абстрагированным, он не учитывает «движений», ситуативных значений поведения (как действия, так и мысли) героя. Сам Г.К. Щенников (в словаре-справочнике «Достоевский: Эстетика и поэтика». Челябинск. 1997), определяя «тип» в художественном мире Достоевского, высказывает замечание: «Яркую типическую личность Достоевский осмыслял как «реальное лицо», т.е. живого человека, со всеми «почесываниями», но с задатками божественной природы, – в отличие от «узколицего» социального типа, целиком сводимого к свойствам и функциям среды». К сожалению, все современные характерологии игнорируют эти самые «почесывания», сводя характер исключительно к ценностным ориентациям, прежде всего этическим.

Ограниченность каждого подхода при попытках классификации образной системы Достоевского определяется самими принципами направленности внимания: социально-психологическими, идеологическими, культурологическими и т.д.

К более подробному анализу основополагающих принципов предложенных

⁹ Щенников Г.К. Достоевский и русский реализм. Свердловск. 1987. С. 70-71.

¹⁰ Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. М. 1996. С. 11.

типологий и характерологий мы обращаемся в соответствующих разделах диссертации. Но уже здесь закономерен вывод: несмотря на колоссальный опыт в разработке приемов и подходов к систематизации художественных образов в поэтике Ф.М. Достоевского, кажущуюся всестороннюю разработанность этой научной проблемы, за всю историю достоевсковедения так и не было предложено ее универсального решения.

По нашим предположениям, в науке назрела потребность следующего, качественно нового шага в осмыслении закономерностей, по которым зарождается, «выстраивается» и развивается образная система в произведениях Ф.М. Достоевского. Закономерности эти напрямую связаны с мировоззренческими и художественными установками писателя; с их реализацией в стиле, в сюжетно-фабульных особенностях каждого отдельного произведения; с ориентацией на художественный опыт предшественников (в первую очередь, Пушкина и Гоголя) и современников (Тургенева, Гончарова, Толстого). Таким образом, новый подход должен учитывать особенности поэтики творчества Достоевского в целом, с акцентированным вниманием к образам его персонажей.

Вместе с тем, предпринимаемый *новый* подход должен учитывать – пусть и критически – накопленный опыт предшественников в рассмотрении предмета нашего исследования. Такой новый подход допускает возможность определить в качестве важной характеристики образной системы Достоевского *индивидуологию* большинства персонажей. Эта характеристика не отменяет, но корректирует и уточняет прежние – типологию и характерологию. Такова первая причина, по которой мы избираем именно новую форму слова (вместо, например, более расхожей «индивидуализации»). Новое понятие должно в некоторой степени «рифмоваться» с предыдущими, уже традиционными. Вторая причина выбора словоформы «индивидуология» состоит в расхождении смыслового наполнения слов «индивидуальность» и «индивид». Первое уместнее относить к *человеку* с присущими ему свойствами и качествами, тогда как второе носит более нейтральный и обобщенный характер и может быть отнесено к *герою* литературного произведения. Наконец, третья причина состоит в том, что в словоформе «индивидуология», как и в традиционных (типология и характерология), существенное значение имеет корень «логос» (учение).

Введение новой характеристики образной системы – *индивидуологии* – не предполагает никакого «революционного» пересмотра прежних научных представлений на эту тему, и на статус специализированной научной категории предлагаемая «индивидуология» не претендует. Достаточно будет и того, чтобы в результате развернутых аргументированных наблюдений и их осмысления обозначенная характеристика вошла в научный обиход и дала стимулы к дальнейшим исследованиям в том же направлении. Вместе с тем, предварительное *рабочее* определение мы считаем нужным сформулировать. Под *индивидуологией* понимается характеристика образов Достоевского, которая подразумевает их восприятие по аналогии с человеческой индивидуальностью, то есть с учетом многообразных прежних классификационных интерпретаций (типы-характеры-мотивы), но с выходом за их специфические границы за счет внимания к неучтенным идеологическим и психологическим нюансам. Такое понимание в

дальнейшем будет пополняться и конкретизироваться в ходе исследования.

Также не претендуют на литературоведческий статус, но предполагают уточнение смыслового содержания широко употребляемые нами понятия *стихийность* и *стихия*. Расширенное (переносное) значение «стихии» было указано в словарях В.В. Даля и Д.Н. Ушакова («...Неорганизованная, ничем не регулируемая в социальной среде»). Употребление этого слова и его производных («стихийность», «стихийное») в переносных значениях вошло в широкий обиход в поэзии, в литературной критике и в науке. Образовалась «стертая метафора», фигуральный характер которой уже не обязателен; понятия стали обиходными. Так, Ап. Григорьев называл Пушкина «заклинателем и властелином многообразных стихий», что было подхвачено и научно интерпретировано в наше время С.Г. Бочаровым.¹¹ Применительно к Достоевскому соответствующее понятие («Власть стихий») использовал И.А. Бродский. Для нас знаковым и наиболее близким является выражение Г.К. Щенникова, которое он вынес в название одной из глав своей монографии о Достоевском – «Стихии русского духа – потенции человеческой натуры».¹²

Ни в одном из приведенных примеров авторы не считают необходимым давать конкретные определения «стихии» (что лишний раз подтверждает обиходность словоупотребления). Тем не менее, мы позволим себе такие определения предложить. «Стихии» – это некие начала в человеческой природе, не регулируемые общим строем характера (или образа). «Стихийное» в образе героя (либо в поворотах сюжета) – это неорганизованное и не регулируемое замыслом и концепцией образа (либо произведения) выражение его подспудного художественного потенциала, которое подчиняется авторской интуиции, сориентированной на жизнеподобие. Во многом за счет «стихийности» происходит у Достоевского размывание границ «типов» и «характеров». В диссертационном исследовании мы находим этому подтверждения на различных примерах.

Новизна исследования на тему «Художественная индивидуология в поэтике Ф.М. Достоевского» сказывается, в первую очередь, в развитии методологии осмысления образной системы Ф.М. Достоевского. На базе критического анализа типологии и характерологии предлагается следующий этап – индивидуология. Во вторую (но не в последнюю) очередь, новизна обусловлена тем, что в аспекте индивидуологии фактически все наиболее значимые образы героев писателя получают существенно новую интерпретацию. Вместе с тем, многие герои Ф.М. Достоевского – прежде остававшиеся на периферии исследований – оказываются в диссертации в центре внимания, и анализ их бытования в художественной среде аргументированно свидетельствует в пользу предлагаемого нового подхода к восприятию и осмыслению образной системы писателя.

Цель работы – аналитически обосновать возможность и продуктивность индивидуологического подхода к восприятию образной системы

¹¹ См. Бочаров С.Г. Из истории понимания Пушкина // Бочаров С.Г. Сюжеты рус. лит-ры. М. 1999. – С. 227-260.

¹² Щенников Г.К. Роман Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы" как явление национального самосознания/ Г.К. Щенников. – Челябинск, 1996. – 190 с.

Ф.М. Достоевского и апробировать его на широком художественном материале.

Задачи, определяемые целью работы:

1. Произвести аналитический обзор развития типологических и характерологических представлений о художественной методологии и поэтике Ф.М. Достоевского.

2. На примере анализа представителей сквозных «типов», преимущественно «героя-идеолога», показать принципиальную и неизбежную недостаточность типологических характеристик.

3. Выявить возможность сочетания различных «типологических» ориентиров (двойничество – приживальщичество – юродство) для адекватной интерпретации отдельных образов Ф.М. Достоевского.

4. Раскрыть признаки неупорядочно-стихийных выражений «типологических» ориентиров для характеристики героев (юродство – шутство – идеологизм – приживальщичество).

5. Обосновать наличие в творчестве Ф.М. Достоевского «разнополярного» художественного мира на основе стихийных сочетаний различных типологических и характерологических свойств персонажей.

6. Исследовать выражение в образной системе Ф.М. Достоевского общемировых и национальных стихий (гамлетизм – донкихотство – хлестаковщина – обломовщина).

7. Проанализировать «сценарную полифонию» как самобытное явление в образной системе Ф.М. Достоевского и выявить на этой основе своеобразие драматургизма его поэтики.

8. Раскрыть и охарактеризовать «полифонию контекстов» в творчестве Ф.М. Достоевского – публицистических, эстетических, психологических, индивидуологических.

9. Выявить закономерности, по которым в произведениях Ф.М. Достоевского происходят изменения в художественном статусе героев, что является одним из наиболее ярких и наглядных выражений индивидуологии.

Объектом исследования выступает образная система произведений Ф.М. Достоевского во взаимосвязи с другими параметрами его поэтики (стиль, сюжетно-фабульные особенности и пр.).

Предмет диссертационного исследования – выражение в образной системе Ф.М. Достоевского индивидуологических тенденций и закономерностей, определяющих ее динамическую целостность и самобытность.

Логика хода исследования требует пояснения.

Сама направленность внимания, распределенная по главам, параграфам и разделам, в связи со сложностью концепции и разнообразием аргументов, предполагает подключение всё новых и новых нюансов и характеристик, нередко связанных с одними и теми же образами и сюжетными ситуациями. По этой причине ход исследования носит отчасти концентрический характер, что обусловлено необходимостью рассматривать под разными углами зрения показательные для концепции образы или ситуации. Этим же обусловлены обращения к суждениям одних и тех же исследователей-предшественников. В общем виде логика исследования выглядит следующим образом.

В первой главе определяются «пороговые» основания для формирования собственной концепции. С этой целью осуществляется критический обзор типологических и характерологических представлений в достоевковедении последних десятилетий – с прояснением их сильных сторон и ограниченности (§ 1). Далее выявляются истоки этой ограниченности в критике и науке первой половины XX столетия, когда начиналось изучение специфики художественной методологии как Достоевского, так и его предшественников (§ 2 с двумя разделами). Завершает главу аналитический обзор общепризнанных в науке «героев-идеологов» у Достоевского в аспекте их подвижности в типологическом спектре, что обуславливает возможность нового, индивидуологического подхода к этим и другим образам писателя (§3).

Во второй главе на основе анализа широкого ряда образов Достоевского в них обнаруживаются признаки различных «типов» в их сочетании, что может служить основанием для понимания логики чередования или синтетичности типологических ориентиров в отдельных образах (§1). Выявляется возможная вариативность отдельных признаков-ориентиров в различных образах (§2). Формируются представления о стихийном характере проявления и сочетания типологических ориентиров (§3). Завершают главу наблюдения, согласно которым прежде понимаемый отдельный типологический ориентир может рассматриваться как стихия, способная вбирать в себя иные признаки-ориентиры по принципу художественного синтеза (§4).

В третьей главе расширяются и конкретизируются представления о роли типологических ориентиров и стихийности для интерпретации образной системы Достоевского. Стихийность природы, поведения или взаимоотношений героев, с учетом синтетичности их типологических характеристик, обуславливает индивидуологию образов (§1 с четырьмя разделами). На основе сделанных наблюдений поэтика Достоевского охарактеризована как отражающая стихийность национального характера и человеческой природы в целом. Благодаря этому произведения Достоевского оказываются вписаны в литературные контексты, мировой и национальный. В ряде образов писателя обнаружены признаки *гамлетизма* и *донкихотства*, которые способны сочетаться в парадоксальной полифонии. Согласно той же художественной закономерности писатель воспринимает и воплощает в своих образах и две русские национальные стихии – хлестаковщину и обломовщину. Обе они синтезируются в другой оригинальной у Достоевского стихии – в *карамазовщине* (§2 с двумя разделами). Важным свойством поэтики Достоевского является ее ориентация на законы драматургии: выявляется *сценарная полифония* в сюжете и взаимоотношениях героев (§3).

В четвертой главе на основе интерпретации концепции М.М. Бахтина раскрывается значимость в сюжетах Достоевского полифонии контекстов – как индивидуологизированных (их инициаторами оказываются разные герои), так и разноприродных (публицистических и художественных) (§1 с двумя разделами). Индивидуология образов раскрывается и в стихийности сменяющихся эстетических ориентаций героев, в связи с чем выявляется *ложь* как стихия жизнетворчества в эстетическом преломлении (§2 с двумя разделами). На

заключительном этапе раскрывается динамика индивидуологии в образной системе и в сюжетах Достоевского. Она сказывается в смене художественных статусов героев («главные» и «второстепенные»), а также в их разной функциональной роли по отношению к сюжетам, когда творцы и соавторы контекстов сменяют друг друга (§ 3 с двумя разделами).

В Заключение подводятся итоги исследования, в которых в расширенном виде воспроизведена общая логика исследования, а также намечены возможные его перспективы.

Материал исследования. Аналитическому рассмотрению в диссертации подлежат повести и романы Ф.М. Достоевского: «Село Степанчиково и его обитатели», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы». К анализу привлекается широкий корпус публицистических суждений писателя и черновых материалов к его произведениям. Исследование ведется с опорой на большой массив научных суждений предшественников, преимущественно по принципу их критического сопоставления и осмысления.

Методологическая основа исследования образована сочетанием историко-литературного, типологического, характерологического, сопоставительного и сравнительно-аналитического методов. В результате в диссертации вырабатывается и апробируется новый методологический подход – *индивидуологический*. Этому способствовала аналитическая опора на труды целого ряда исследователей XX и XXI столетий. Среди них: Л.П. Карсавин, В.В. Розанов, В.Ф. Переверзев, Б.М. Энгельгардт, Е.Г. Эткинд, Ю.Н. Тынянов, Л.П. Гроссман, А.В. Луначарский, С.А. Аскольдов, Е.М. Мелетинский, В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, Л.В. Пумпянский, А.Л. Бем, Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, С.Г. Бочаров, Г.Д. Гачев, Ю.М. Лотман, В.А. Туниманов, В.Г. Одинокоев, Г.С. Померанц, Р.Г. Назиров, Р.Я. Клейман, И.А. Битюгова, Т.И. Орнатская, Г.К. Щенников, Т.А. Касаткина, В.Е. Ветловская, А.П. Власкин.

Теоретическая и практическая значимость работы.

Исследование поэтики Ф.М. Достоевского в сопоставлении с художественным опытом его предшественников и современников вносит вклад в дальнейшее развитие истории русской литературы, ее разделов, посвященных анализу классического прозаического наследия и теоретическим подходам изучения поэтики художественного текста; предложенная в диссертации методика анализа художественных произведений может быть перенесена на различные аспекты художественного мира Ф.М. Достоевского и других писателей и служить ориентиром при создании обобщающих работ подобного плана.

Материалы, полученные в ходе исследования, могут быть включены в соответствующие курсы истории отечественной литературы, анализа прозаического текста, дисциплин, связанных с непосредственным изучением поэтики отдельных периодов отечественной литературы, художественных миров писателей XIX века. Результаты исследования могут быть использованы при разработке специальных курсов и семинаров.

Положения, выносимые на защиту:

1. В методологии начала XX века наука в лице Ю. Тынянова, В. Переверзева, В. Виноградова, Л. Гроссмана и др. ученых унаследовала от критики предшествующего столетия (В. Белинский, Н. Добролюбов, А. Григорьев) не только интерес к своеобразию типологии Достоевского, но и внутреннюю противоречивость, которая сказывалась в интерпретации «типов». В прошлом критики то выделяли типы героев Достоевского, то утверждали их «нетипичность». Ученые XX века множили классификации выявляемых у Достоевского типов (в сопоставлении с другими писателями) при отсутствии общих критериев. Предлагаемые типологические представления вступали в конкурентные соотношения. Таким образом, общий – типологический – подход к интерпретации образов Достоевского изначально содержал в себе ущербный принцип. Однако ученые начала XX столетия сделали ряд ценных и даже «прорывных» для решения поставленной проблемы наблюдений, которые нами учтены.

2. В. Переверзев и Л. Пумпянский отмечали стихийность выражения свойств героев (у персонажей Гоголя или Достоевского). Вслед за ними В. Выготский, Вл. Гиппиус, Е. Тарле, М. Бахтин противопоставляли «моно-» и «полистихийные» образы у разных писателей. Аналитический обзор общепризнанной галереи «героев-идеологов» у Достоевского убеждает в том, что кристаллизация соответствующего «типа» выражена в образе Ставрогина (в «Бесах»), а далее, вплоть до Ивана Карамазова, *идеологизм* приобретает свойства *стихий*, свободно сочетающейся с иными стихиями, размывая границы типа.

3. Целый ряд традиционно выделяемых «типов» (*идеолог, двойник, юродивый, приживальщик* и др.) обнаруживают свойства сопрягаться в одном образе героя, так что типологические границы между ними размываются как несущественные, и в разных сюжетных условиях в едином образе одно может подавлять другое и выходить на первый план, на уровень очевидности. Это позволяет считать *типологизм* в образной системе Достоевского лишь первым и приблизительным уровнем классификации героев.

4. В сюжетной динамике произведений Достоевского кажущиеся «типоопределяющими» признаки *двойничества, идеологизированности, юродства, шутовства, приживальщичества*, в силу своей способности сочетаться друг с другом и синтетично окрашивать отдельные образы, могут быть уподоблены художественным *стихиям*. Анализ выявляет, что наиболее «многовалентной», т.е. активной в синтетическом отношении, оказывается у Достоевского на определенном творческом этапе стихия *приживальщичества* (при идеях, при капитале, при чем угодно другом).

5. Художественный мир Достоевского многомерен (и многостихиен), но эстетически устойчив. Обусловлено это динамичной синтетичностью различных взаимосочетаемых признаков и свойств в образах героев, которая вырабатывалась во многом в подготовительной работе писателя при создании произведений. При этом варьируются как характеры героев, так и фабульные линии. Тем самым подтверждается достоверность «полифонической» теории М. Бахтина, которая

включает в себя уже не только самосознания автора и героев, но и полифонию сюжетных возможностей на основе монологично развернутой фабулы.

6. По разному выражаемая синтетическая типологичность в различных образах Достоевского – когда один «тип» просматривается в другом, – с одной стороны, и стихийность этих выражений – с другой, могут быть расценены как полюса восприятия и возможной интерпретации образной системы в целом. Полистихийность природы того или иного героя, т.е. способность откликаться на различные, иногда противоположные интенции типологических «силовых полей», – это питательная основа для индивидуализации героев Достоевского. В типе закосневают их личностные качества, но в спонтанных самопроявлениях различных стихий эти качества возрождаются, потому что в подобных выражениях «плаваются» любые типы.

7. Пронизанный стихиями и типологически синтетичный художественный мир Достоевского откликается на самые различные литературные «сверхтипы» и стихии, как мировые, так и национальные. Во многом солидарный с концепцией Тургенева («Гамлет и Дон Кихот»), писатель во многих своих героях отражает черты этих мировых сверхтипов, иногда даже в синтетическом виде (Раскольников, Ставрогин, Мышкин, Дмитрий Карамазов, госпожа Хохлакова). Творчески воспринимает Достоевский и национальные стихии, открытые Гоголем и Гончаровым (хлестаковщина и обломовщина).

8. Давно отмеченный в науке *драматургизм* поэтики Достоевского (ориентация ее на законы драматургии) связан с изучаемым нами явлением, поскольку, во-первых, демонстрирует еще одну *стихию* – театральность житнетворчества и поведения большинства персонажей (многие из них «играют Гамлета»; или «идеолога», или «приживальщика», и пр.). Во-вторых, каждый из них привносит в общий сюжет и навязывает окружающим свой «сценарий», так что имеет смысл говорить о «полифонии индивидуализированных контекстов» в романах Достоевского (и это дополнительное расширение значимости и масштабности концепции М. Бахтина). В-третьих, в полифонии контекстов в пределах единого романа на авторском уровне у Достоевского различимы стихии публицистичности и художественности в окраске отдельных образов, что дополнительно обеспечивает драматургизм.

9. Важна этико-эстетическая составляющая поэтики Достоевского (до сих пор в науке преимущественное внимание уделялось этической парадигме). Анализ эстетических предпочтений героев обнаруживает и здесь стихийные конфликты и закономерности. В пределах одного образа возможны парадоксальные сочетания разных эстетических ориентиров и динамичные переходы от одного к другому (например, «идеал Мадонны» и «идеал содомский»). Автор показывает возможность эстетического взаимовлияния героев, и при этом зачастую «последние становятся первыми». Это очевидно на примерах соотношений «Липутин – Ставрогин», «Федор Карамазов – старец Зосима», «Смердяков – Иван Карамазов» и ряда других.

10. Динамика художественного статуса героев имеет прямое отношение к творческой генеалогии образов (подготовительная работа писателя), но она же зависит и от работы творческого воображения в ходе написания романа,

свободного от любых идеологем и даже от собственных первоначальных установок. Это также может быть интерпретировано как *стихия* воображения, раскрывающаяся в процессе творческой работы. Такая стихия содержит в себе неупорядоченные смыслы; питается она не столько сознательными задачами, сколько творческими инстинктами и «симпатическим сопереживанием» (М. Бахтин). Стихия эта сопрягает контекстуальные взаимосвязи. Именно она обеспечивает ту особенность поэтики, которая позволяет распознавать в ней *индивидуологию*.

Степень достоверности и апробация результатов исследования определяется опорой на широкую базу критических и научных источников (XIX-XXI веков), с критическим их осмыслением и выработкой собственной концепции; самостоятельной аналитической обработкой в свете диссертационной темы обширного исследуемого материала, как художественного (романы и ряд повестей Достоевского, произведения его предшественников и современников), так и внехудожественного (черновые материалы и заметки писателя).

Достоверность результатов подтверждается их успешным использованием в практической деятельности коллег и единомышленников

Диссертация обсуждалась на кафедре русской литературы Магнитогорского технического университета. По результатам исследования были сделаны доклады на следующих конференциях: VIII Ручьевские чтения (Магнитогорск, 2007 г.); «Язык, культура, менталитет: Проблемы изучения в иностранной аудитории» (V и VI Международные научно-практические конференции 2006, 2007, РПГУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург); «Достоевский и мировая культура» (Санкт-Петербург, 2008, 2011, 2012, 2015); «Достоевский и современность» (Старая Русса, 2000, 2008, 2009, 2011, 2012, 2013, 2015); «Настоящее и будущее русского языка и литературы в Корее» (Международная конференция 10 июня 2011 PUSAN NATIONAL UNIVERSITY); IV Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте» (Москва, 14-18 декабря 2012 г.).

Содержание работы отражено в тридцати трех публикациях, в том числе в шестнадцати изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ. По материалам диссертации издана монография.

Структура и объем диссертационного исследования. Диссертация состоит из введения, четырех глав, в составе которых выделяются тринадцать параграфов и четырнадцать подразделов, заключения, списка литературы (388 наименований). Общий объем диссертации составляет 515 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Основные положения Введения отражены в первой части автореферата и включают цель, задачи, положения, выносимые на защиту, обзор частных подходов к исследованию темы.

Первая глава «Проблемы классификации образной системы Ф. М. Достоевского» состоит из 3 параграфов.

В параграфе 1. «*Научные интерпретации художественного метода Ф.М. Достоевского*» представлен обзор и анализ существующих в достоевистике

подходов к систематизации художественных образов Ф.М. Достоевского.

Предлагаемая концепция «художественной индивидуологии Достоевского» обусловлена поиском альтернативного типологическому и характерологическому, т.е. более адекватного подхода к освоению творческого наследия писателя. Принципиальное отличие индивидуологии от прежних подходов в том, что она позволяет отказаться от классификаций. Индивидуология является по сути своей деклассификатором. Она обращается не к типам, а к стихиям во всем многообразии их противоречивого взаимодействия и к образам, по которым идут токи взаимодействия этих противоречивых стихий.

Г.К. Щенников, как автор своей «характерологии», комментируя понятие «тип», признает: «Тип у Достоевского сочетает широту представительства с редким индивидуальным своеобразием, поскольку в нем чрезвычайно развито личностное начало»¹³. Еще шире выражал эту мысль Д.С. Лихачев: «Его герои – постоянно развивающиеся личности, в них нет законченности или стабильности. Их поступки всегда в той или иной мере неожиданны. Хотя эти поступки и связаны с сущностью их индивидуальности, поведение их не подчиняется целиком их психологии, характерам или побуждениям»¹⁴. Иными словами, предельно широко понимаемый *тип* у Достоевского – уже и не тип, но даже и не характер в полноценном смысле этих понятий. Наряду с героями переднего плана, это тем более касается героев «второстепенных». На примере одного только «Преступления и наказания» очевидно, что «типологический» (как и «характерологический») уровни дезавуируется Достоевским повсеместно – налицо как будто яркая индивидуальность. Но поскольку речь идет не о людях, а о персонажах, то уместнее использовать понятие *индивидуология*. Вот и по мнению Д.С. Лихачева, ориентация на «тип» и «характер», применительно к персонажам Достоевского, противоречит его «базовым» творческим установкам¹⁵.

Примечательно, например, что в черновых записях Достоевский, бывало, болезненно реагировал на свою увлеченность этими «второстепенными» героями и обстоятельствами, мешающими раскрытию главной мысли [т.9, 412]. Причина этому была в том, что второстепенные герои и связанные с ними сюжеты образовывали самостоятельные «эпицентры» романов, угрожая нарушить композиционную стройность и цельность, претендуя на более значимую функциональность. А в иных черновых записях Достоевский давал себе другие установки: «Есть возможность сделать эти лица во плоти, а не идеями только» [т.11, 196]. Можно предположить, что вначале Достоевским движет какой-то «фабульный инстинкт» – «определить характеры», а затем, поставив эти характеры в определенные положения, «подсочинить сюжет». Но «характеры» главных героев в процессе работы начинают непомерно расширяться (ср., например, Идиот, Картузов, Учитель и др.); их носители оказываются неспособными вписаться в ту или иную фабулу, что провоцирует своего рода

¹³ Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск. 1997. С.48.

¹⁴ Лихачев Д.С. Достоевский в поисках реального и достоверного // Лихачев Д.С. Литература – Реальность – Литература. Л. 1981. С. 65.

¹⁵ Лихачев Д.С. «Небрежение словом» у Достоевского // Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Л. 1981. С. 95.

«коллажную сюжетику» – большое количество разнообразных, а порой и взаимоисключающих вариантов (сюжетных ходов) явно превосходят возможности реалистического повествования. В силу этого в черновиках возникает своего рода «сценарная полифония», и привычное определение «логика характера» как бы лишается смысла в силу избыточного жизнетворчества персонажей. Их *индивидуология* нарушает не только типологические, но и характерологические пропорции. Вместе с тем герои второго, а порой и третьего плана вступают в спонтанные «диалоги» с той или иной авторской идеей и ее воплощением, проявляют универсальную поливалентность и полистихийность.

Наш сопоставительный анализ суждений А. Бема, Р.Г. Назирова, Т.А. Касаткиной, Г.К. Щенникова и ряда других исследователей, а также черновых записей Достоевского позволяет полагать, что в художественном мире Достоевского искажаются не только привычные типологические, но и характерологические представления. Общая классифицирующая составляющая для различения образов, на наш взгляд, здесь едва ли возможна.

Прежде чем предложить и развернуть новый взгляд на своеобразие поэтики Достоевского, необходимо дополнительно вооружиться богатым опытом предшественников, критиков и ученых начала и середины XX столетия. Этот опыт далеко не в полной мере востребован современной наукой, в том числе в аспекте тематики данного диссертационного исследования.

Параграф 2. *«Своеобразие художественной методологии Ф.М. Достоевского»* посвящен выявлению индивидуальных особенностей поэтике писателя в рамках предлагаемого исследования.

Настоящий параграф диссертации дифференцируется на два раздела. В первом из них, *«У истоков освоения художественной методологии: от Гоголя к Достоевскому»*, сосредоточено внимание на научных представлениях первой трети XX века о специфике героев Достоевского. Так, Л.П. Гроссман отмечал использование писателем приема «сближения контрастов – сопоставление духовных козлиц и агнцев, праведников и грешников, злодеев и героев. <...> При всей своей психологической сложности герои Достоевского отличаются чертами резкой прямолинейности»¹⁶. На этом основании исследователь противопоставляет Достоевского Толстому, Тургеневу, Гончарову и Чехову (не упоминая в этом ряду Гоголя). Схожими впечатлениями о поэтике Достоевского делился с Л.Я. Гинзбург Ю.Н. Тынянов: «Достоевский работал психологической антитезой, двумя крайними точками».

Вместе с тем, кажущиеся «контрасты» сглаживаются в читательском восприятии. Сочувствуя и сопереживая Раскольникову и Соне, мы забываем, что перед нами убийца и блудница. В «авантюрных приемах» отражается связь художественной методологии писателя с природой его художественного творчества. Поэтому деление героев Достоевского на «маньяков» и «однодумов» существенно упрощает художественный мир писателя, редуцируя особую природу его творчества до художественной методологии, а подчас и литературного приема. Против подобного восприятия возражал и сам

¹⁶ Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. Гос. акад. худ. наук. М. 1925. С. 59.

Достоевский в «Дневнике писателя 1873 г.» [т. 21, 88]. Однако Л.П. Гроссман отмечал и стремление Достоевского «внести исключительность в самую гущу повседневности», и это перекликается с рассуждениями самого писателя: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив» [т.29(1), 19].

Среди ряда работ тех лет (20-е гг. XX в), посвященных поэтике Достоевского, исследование Л.П. Гроссмана выделяется стремлением вписать творчество Достоевского в широкий контекст западноевропейской литературы, подчеркнуть самобытность творческого стиля, выявить становление этой самобытности и генезис творческого метода Достоевского.

В других работах распознавались важные «противотоки» поэтик Гоголя и Достоевского, и исследователи зачастую оказывались заложниками односторонне выявляемого антагонизма (определенную роль в этом играла и «междоусобица» научных школ). Это получило хорошую иллюстрацию у В.В. Виноградов в его рецензии на книгу Ю.Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)»: «Гоголь и Достоевский большинству историков литературы, которые руководились преданием, рисовались связанными узами тесного литературного родства – отца к сыну. <...> В.Ф. Переверзев в своих книгах «Творчество Гоголя» и «Творчество Достоевского» эту традиционную точку зрения развил до абсурда, и «Записками сумасшедшего» оказались почти все сочинения Достоевского. Поэтому вполне естественно было появление антитезиса: вслед за Страховым В.В. Розанов заговорил о борьбе Достоевского с Гоголем. Развитием и обоснованием этой мысли является брошюра Ю.Н. Тынянова «Гоголь и Достоевский. (К теории пародии)». <...> «Характеры», «типы» Гоголя – это маски, резко определенные, не испытывающие никаких «переломов» или «развитий». <...> С этими «типами» Гоголя, превратившимися в маски, вступает в борьбу Достоевский. Ему казалось «неправдоподобным, да, пожалуй, и неинтересным наполнять романы одними типами»».

Тем не менее, Тынянов выделил очень важную «сюжетообразующую» функцию «индивидуологического» компонента в характерологии Достоевского: «В "Преступлении и наказании" контраст между сюжетом и характерами уже художественно организован: в рамки уголовного сюжета подставлены контрастирующие с ним характеры <...> В "Идиоте" сюжет разворачивается контрастно, совпадая с контрастным обнаружением характеров; высшая точка сюжетного напряжения есть вместе и высшее обнаружение характеров»¹⁷.

Но ближе всего к выявлению особенностей характерологии Достоевского, на наш взгляд, подошел В.Ф. Переверзев. И как это ни странно – не в «Творчестве Достоевского», а в «Творчестве Гоголя». Так, диалектически преодолевая антиномию типичного и индивидуального в *характерах* и *портретах* Гоголя, В.Ф. Переверзев приходит к пониманию типичности как выражению

¹⁷ Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. 1977. С. 198-226. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/t/tynjjanow_j_n/text_01015.shtml

примитивной индивидуалистичности гоголевских характеров. Однако, выйдя на этот качественно новый уровень, исследователь устремился по пути редуцирования гоголевских *характеров* и их упрощенной классификации: «Гоголевские характеры настолько элементарны, что нет нужды углубляться в их изучение».

Указав на «стихийную элементарность» характеров Гоголя, исследователь сосредоточивается на объяснении творческих установок самой жизнью, которые в конечном счете оказываются социально-редуцированными. А между тем, заслуга Гоголя в том и состояла, что он открыл и рельефно изобразил («разложил») множество элементарных стихий национального характера. В известном смысле эти гоголевские характеры действительно «элементарны», но именно в том «моностихийном» значении, которое дает толковый словарь (“element” – стихия). В интересующем нас индивидуологическом аспекте Гоголь был действительно «предтечей» Достоевского. Но вовсе не в изображении *типов*. Объяснить всепроникающее свойство Хлестакова, его характерное: «Я везде, везде!», понять саму природу хлестаковщины, через *типичность* невозможно. Дело не в том, что таких как он много или мало, а в той «вдруг откликаемости» каждого из живущих на могучую *стихию лжи*, на ее увлекательное и заразительное свойство.

К сожалению, открытие В.Ф. Переверзевым моностихийности характеров Гоголя не послужило поводом к пересмотру концепции типологии как таковой. Отрицая или провозглашая преэминентность Достоевского по отношению к Гоголю, исследователи устремлялись по пути выявления и сопоставления *типов*. Но герои художественного мира Достоевского оказываются неподатливым «материалом» для типологической систематизации. Отсюда лишь *бесконечность* выявляемых типов и отсутствие общих критериев для их классификации.

Герои Достоевского действительно могут производить впечатление «однотумов», «одержимых одной идеей или страстью» (Л.П. Гроссман), но они всегда поливалентны, «открыты безднам». Они, в отличие от гоголевских элементарных «характеров-типов», шире, синтетичнее, т.е. «многоэлементарны», «*полистихийны*», и психологически углублены. В отличие же от толстовских *характеров*, герои Достоевского, пожалуй, именно «стихийны». «Узостью» и даже некоторой однобокостью *душевной* организации, сравнительно с героями Толстого, они обязаны вектору духовного развития – «*широкостью*», то есть все-таки *амплитудой* духовных исканий, устремлений, ориентаций. Эта «*широкость*» имеет почти сплошь вертикальное измерение за счет *горних мудрствований и горних исканий* между полюсами: от Содомы до Мадонны.

Во втором разделе параграфа, «**Профетизм художественных установок Ф.М. Достоевского и его влияние на поэтику образов**», исследуются особенности «провидческого дара» Достоевского в изображении типов и характеров.

Уже современники Достоевского констатировали его претензии на профетические интуиции, выраженные в его сюжетах и образах. Тем более в XX в. обнаружилась оправданность большинства таких претензий. Сам писатель сознавал эту особенность своего метода («Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм –

реальнее ихнего. <...> Ихним реализмом – сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты» [т. 28, кн. 2, 329]). Л.В. Пумпянский на этом основании считает писателя провозвестником эстетической эсхатологии: «...Он очень верно понял главную черту своей поэзии (впрочем, и поэзии Пушкина и всей русской поэзии), именно дар дивинации, пророческой отгадки. Только дело было не в идеализме, а в том, что пророческий путь упреждения фактов был следствием разрушения поэтической системы. Здесь становится совершенно ясно, насколько далека поэзия Достоевского от сферы трагедии. <...> Трагедия есть последняя волна события, уже не реальная, а вполне фиктивная. Поэзия же Достоевского есть волна еще не бывшего события; вторая и следующие будут уже не в поэзии, а в реальности»¹⁸. Характерно, что при жизни писателя не все могли отдать ему в этом отношении должное. Выражал свое недоумение Д.И. Писарев (по поводу «Преступления и наказания»). Чуткий М.Е. Салтыков-Щедрин восхищался нацеленностью Достоевского на изображение будущего, но не без упреков¹⁹. Совершенно определенную позицию по этой проблеме занимал И.А. Гончаров: «Творчество <...> может являться только тогда, по моему мнению, когда жизнь установится; с новою, нарождающеюся жизнью оно не ладит».

В этой связи выглядит логичным, как реагировали в начале русской революции, уже без недоумения, а с болью, на этот дар Достоевского критики и философы. Например, В.В. Розанов познает суть революционного нигилизма на примере Петра Верховенского. При этом он переходит от «типа» к конкретному образу, т.е. воплощению этого нигилизма, и прозревает его глубокую потенциальную индивидуальность. Так открывалась Розанову «художественная индивидуология», заложенная Достоевским в образ революционера-нигилиста.

Герои Достоевского и Гончарова (как и сами писатели) существовали в разных *исторических ритмах*, а потому их творческие интуиции развивались в разных эстетических реальностях. И если поэзия Достоевского была пророчеством о мятежном грядущем, то поэзия Гончарова – прорицанием вечного, неизбывного. То, что Достоевский полагал о Шекспире, на наш взгляд, верно и по отношению к Гончарову: «Это без направления и вековечное и удержалось. <...> Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромную свою часть заключает в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего слова. Изредка являются пророки, которые угадывают и высказывают это цельное слово» [т.11, 237].

Это выводит нас попутно еще на одну большую тему – методологическое родство в аспекте профетических возможностей Достоевского и Шекспира. Развернутое критическое сопоставление суждений Е.В. Тарле, А.В. Луначарского, Л.В. Пумпянского, Л.С. Выготского и Вл. Гиппиуса позволяет нам заключить, что профетизм Достоевского можно рассматривать как выражение стихийно-индивидуологических установок в изображении героев, его ориентацию на изображение не *типа*, а по-пушкински сложной, противоречивой

¹⁸ Пумпянский Л. Достоевский и античность // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: М. 2000. С. 524.

¹⁹ Салтыков-Щедрин М.Е. Светлов, его взгляды, характер и деятельность // Салтыков-Щедрин М.Е. ПСС в 20 тт. Т. 9. М. 1970. С. 413.

индивидуальности, корни которой уходят в шекспировскую традицию. Отсюда же и некая общность в обнаруживаемых исследователями профетических установках Достоевского и Шекспира.

В параграфе 3, «*”Подвижность” героя-идеолога в общем типологическом спектре поэтики Ф.М. Достоевского: признаки индивидуализации*», рассматривается стихийно-синтетический характер *идеологизма* в образной системе писателя.

В общем типологическом спектре героев Достоевского место героя-идеолога по праву считается одним из центральных. Возникал соблазн – избрать идеологический аспект в качестве единого универсального ракурса исследования, и описать художественный мир писателя с точки зрения героев той или иной типологической или этико-эстетической парадигмы.

Однако принципиально важно, что *идеология* выступает у Достоевского в разном виде: как личная «идея-страсть»; как сложившаяся система взглядов; как социально-типовая идея поколения или класса; как мысль общенационального масштаба. Кроме того, для писателя важны художественные обобщения «капитальных» идей – христианской, коммунистической и буржуазной. Иными словами, почти подобно фантазиям Хлестакова «идеологизм» у Достоевского «*везде! везде!*». Очевидно, что типология как таковая здесь в принципе неуместна. Наконец, (и это самое важное) *идеологизм*, как понятие о «системе концептуально оформленных взглядов и идей», оказывается *a priori* в непростых отношениях с художественностью. «Идеологический крен» в поэтике Достоевского довольно ощутим, но ведь и реакция автора на него известна: «сделать лица во плоти, а не идеями только» [т.11, с. 196].

То, что понимается под «идеями» у Достоевского (как и «идеология» в целом), представляет собой нечто большее, чем это может показаться на первый взгляд. По мнению Д.С. Лихачева: «Терминология Достоевского своеобразна. Она служит у него <...> не созданию точных значений с вполне определенным смыслом, а созданию чрезвычайно емких неопределенностей, обнимающих множество частных случаев». Несмотря на *теоретическую* глубину *идеологических* исканий в творчестве Достоевского, сам он отстаивал художественную реализацию, с целью испытания *идеи* – *натурой* того или иного героя, перипетиями сюжета.

Анализ общепринятой в науке «галереи» представителей типа «героя-идеолога» у Достоевского показывает, что само объединение соответствующих персонажей (начиная с подпольного парадоксалиста и завершая Иваном Карамазовым) в общей зоне этого типа в научном отношении сомнительно. В самом существенном (*характерном*) все они очень непохожи друг на друга и уже потому *нетипичны* относительно друг друга. Сложности, связанные с устоявшимся понятием «герой-идеолог» Достоевского, хорошо осознавали и убедительно об этом писали М.М. Бахтин, Г.К. Щенников и др. исследователи.

Так, например, сама неспособность Раскольникова объясниться с Соней бесконечно углубляет подтекст его *идеи*. Не все в этой *идее* оказывается ясно даже для него самого. Встречи Раскольникова со Свидригайловым, как и попытки объясниться с Соней и Дуней («есть такая черта...»), проясняют нам и сущность

идеи Раскольникова, которая оказывается значительно шире его *теории*. Иными словами, *идея* Раскольникова, а именно с ней ассоциируется личность героя, никак не укладывается в прокрустово ложе его *теории*. К таким же героям-идеологам, «не выяснившимся» в рамках одной романной судьбы, можно отнести Ипполита Терентьева и Аркадия Долгорукого.

Среди главных героев романного пятикнижия Ф.М. Достоевского наиболее близким Раскольникову по духу идеологом является, на наш взгляд, Иван Карамазов. Их роднит склонность к рефлексии, искреннее глубокое переживание собственной идеи и своего соответствия ей, в обоих героях угадывается конфликт «чувства» и «разума».

Принципиально иной тип идеолога был представлен в «Бесах», в образе Ставрогина. Можно сказать, что в нем тема идеологизма у Достоевского достигает апогея своего развития. Этот герой отличается от других героев-идеологов тем, что способен синтезировать различные, порой даже взаимоисключающие идеи: от сатанински-гордого «человекобожия», внушенной Кириллову, до православного проповедничества о «народе-богоносце» – Шатову и революционного террора – Петру Верховенскому. Через образы учеников Ставрогина раскрывается идеологический диалогизм. Стихия идеологизма, таким образом, не только находит различные *индивидуологические* выражения внутри условно понимаемого типа (на примере образов Парадоксалиста, Раскольникова, Ставрогина, Ивана Карамазова), но способна вступать в разнообразные контаминации с другими стихиями.

Вторая глава «Типологическая синтетичность образной системы Ф.М. Достоевского» состоит из четырех параграфов.

В параграфе 1. **«Двойничество-приживальщичество-юрродство как ориентиры для интерпретации образной системы Ф.М. Достоевского»** анализируется взаимосвязь и динамическое единство рассматриваемых типов.

Тема типологической синтетичности *героя-идеолога* смыкается с *двойничеством* в произведениях Достоевского. Прием создания двойников был необходим писателю для выявления «глубин души человеческой», осмысления отдельных проявлений личности и их сопричастности целому. Воплощенность отдельных аспектов личности в самостоятельных образах помогает автору глубже проникнуть в скрытые мотивы поведения героя, в потенциальные возможности самореализации личности. На подобные функции «двойников» у Достоевского обращал внимание М.М. Бахтин. В известном смысле можно говорить и о своеобразной *типологии двойничества*. Подобная типология различима уже в «Преступлении и наказании», где в разных аспектах «перекликаются» образы Раскольникова, Свидригайлова, Лужина, Лебезятникова, тяготеющие явно к разным типам. И в последующем творчестве писателя количество героев (типологически очень различных), так или иначе генетически связанных, например, с Раскольниковым и Свидригайловым, настолько велико, что это можно считать «художественной избыточностью» образов.

В образе «героя-идеолога» Раскольникова проступают черты *приживальщика, юродивого, христианского подвижника*. Это и актуализируется

через систему двойников. Герои оказываются способными не только вступить в диалог с «выразителями» противоположных *идей*, но и отдаваться этим идеям как стихиям. В финале Раскольников вполне разделяет убеждения Сони, отдается стихии христианской любви. Вероятно, интенции этих *идей* были заложены в нем самом, как скрытые, дремлющие до времени стихии.

Н.А. Бердяев полагал, что в «Бесах» личность Ставрогина как будто распадается на отдельные идеологические эманации его расщепленного *я*, которыми наполняется его окружение, персонифицируясь в образах других героев. Раскрывается это через противоборство персонифицированных идей-стихий его личности. *Идеологизм* его учеников (Шатова, Кириллова, Петра Степановича), *юродство* Марьи Лебядкиной, *христианское подвижничество* Тихона и даже *шутовство* Лебядкина, – всё так или иначе входит в художественный подтекст его образа. По отношению к ним он также оказывается «приживальщиком», но не идеологическим, а психологическим. В личностном, над-интеллектуальном измерении они зачастую оказываются в чем-то богаче своего «демиурга».

«Двойничество» генетически связано с мотивом «приживальщичества». Ведь «двойник» – это нечто вторичное по отношению к «оригиналу». Как правило, второстепенные персонажи становятся двойниками главных героев, а не наоборот. Однако «вторичные» нередко выходят у Достоевского «из мерки» и начинают играть более существенные роли.

Приживальщичество являет собой более тонкую и пластичную ипостась «двойничества», а возможно, и просто развитие темы, т.к. актуализирует взаимосвязи между героями во всем многообразии их психологического взаимодействия. В «Преступлении и наказании» тема «приживальщичества» как будто только намечена, но уже пробивается как стихия по линиям взаимоотношений Раскольникова и Свидригайлова, Раскольникова и Порфирия Петровича, Лужина и Лебезятникова, Лужина и Дуни. В следующем романе, «Идиот», тема «двойничества» заметно размывается приживальщичеством: у Мышкина, нет «двойников», зато приживальщиков сколько угодно. Более того, приживальщичество, как стихия, начинает шире проявляться и во взаимоотношениях второстепенных персонажей (яркий пример: Лебедев – генерал Иволгин). В «Бесах» обнаруживается поливалентность и разновекторность приживальщичества. Если Шатов и Кириллов при Ставригине скорее идеологические двойники, чем приживальщики, то Петр Верховенский при Ставригине – наоборот, в большей мере приживальщик, чем двойник.

В романе «Подросток» тема «приживальщичества» находит упрощенное-уплощенное выражение: Аркадий Долгорукий при Версиллове и Макаре. Понятие «двойник» там неоднократно употребляется в отношении Версилова в канун трагического раздвоения его личности. Это «двойничество» «подпольного типа», оно содержит генетическую память о прошлом (через Ставригина, Раскольникова и Свидригайлова оно восходит к таким героям, как *двойник* и *подпольный парадоксалист*). Такое «двойничество» имеет по отношению к роману «Подросток» и свою перспективу развития – трагическое раздвоение Ивана в романе «Братья Карамазовы». Однако в итоговом произведении раздвоение героя

претерпевает усложнение, т.к. развивается по двум линиям: шутовски-приживальщической (Черт) и юродской (обличительный пафос «изломанного слова» на суде). Как будто сам контекст личности Ивана Карамазова («по отцу – приживальщик, по матери – юродивый») подсказывает логику этого раздвоения.

Такова способность типа *героя-идеолога* откликаться на *стихии* шутовства, приживальщичества и юродства в творчестве Достоевского.

В параграфе 2, «**Юродство и вариативность его выражения в творчестве Ф.М. Достоевского**», выявляется стихийный характер исследуемого типологического ориентира.

К юродивым у Достоевского исследователи причисляют самых различных персонажей: Соню Мармеладову и Лизавету (в «Преступлении и наказании»), Мышкина (в «Идиоте»), Марью Лебядкину (в «Бесах»), Лизавету Смердящую и Алешу Карамазова (в итоговом романе) и других. В определениях *юродства* позиции многих авторитетных специалистов расходятся до противоположных (М.М. Бахтин, Г.С. Померанц и др.). Обширный перечень «претендентов» на статус юродивого у Достоевского свидетельствует о размытости его контуров у писателя. *Юродство*, как элемент религиозной культуры, попадая в секуляризованное и эстетизированное пространство, обрастает все большим количеством значений и интерпретаций. Выражение юродства у Достоевского широко интерпретировано в словаре-справочнике «Достоевский: эстетика и поэтика» (В.В. Иванов, К.Г. Исупов).

Достоевский в своем творчестве касается этой темы настолько часто, а чертами юродства отмечено такое большое количество героев (положительных и отрицательных, переднего ряда и второстепенных), что позволяет рекрутировать в *юродивые* чуть ли не всех его значимых героев. Однако юродство, понятое в таких предельно широких, почти условных, границах утрачивает характер типа, и приобретает свойства важного мотива или всепроникающей стихии.

Сам тонко чувствуя проблематику юродства, Достоевский раскрывает его значение во всей полноте противоречивых смыслов. Как писал Е. Мелетинский в «Заметках о творчестве Достоевского»: «Юродство ряда персонажей в романах Достоевского несомненно ассоциируется с русским национальным типом юродивого, но Достоевский рисует и гораздо более разнообразную картину «смеховых» отклонений, которые все вместе как-то увязаны с изображением русского хаоса и охватывают целый веер вариантов — от крайне отрицательных до достаточно положительных».

Несмотря на некую недоволощенность в образах конкретных персонажей, юродство в творчестве Достоевского присутствует как важный сквозной мотив. Ощущением неизбежности этого явления в художественном мире Достоевского мы обязаны не типологической локализации «юродства» в образах конкретных персонажей, а напротив – его «всемству», т.е. *стихийной* способности вдруг откликаться (отзываться) в самых разных образах, ситуациях и положениях.

В анализе юродства у Достоевского условно можно выделить героев, составляющих ядро этого явления (собственно юродивые, в интерпретации писателя) и периферию (герои, в образах которых временами проявляются элементы юродства). Последних значительно больше. В некоторых из них –

сиюминутное, ситуативное проявление юродства, напоминающее стихийное проявление спрятанных «под спудом» (нравственные ограничения, правила приличия, закон, страх и т.д.) чувств, мыслей, качеств и т.д. Многие сцены изломов и надрывов неразрывно связаны с присутствием «юродствующего» героя или со звучанием «юродивого слова», «взрывающего» истинную или мнимую благопристойность жизни и усиливающего «надрыв». Поэтому художественный мир Достоевского немислим без юродства. Это – одна из важных составляющих его поэтики, без которой не состоялось бы ни карамазовщины, ни «достоевщины». Еще одна стихия, пронизывающая произведения Достоевского, – приживальщичество. Как и юродство, приживальщичество имеет «периферийно-ядерную» структуру, вовлекающую огромное количество разноплановых героев. И это еще раз подтверждает наш тезис о недостаточности типологического подхода к героям Достоевского.

В параграфе 3, «**Типологическое и «стихийное» в поэтике образа шута/приживальщика у Ф.М. Достоевского**», внимание уделено стихийному взаимодействию мотивов шутинства, приживальщительства и юродства в типе *героя шута-приживальщика*.

Яркий образ приживальщика не только открывает «зрелый период творчества» Достоевского (Фома Опискин), но и завершает его (Федор Карамазов), образуя своего рода кольцевую образную композицию. Писатель стремится проникнуть в сложную психологическую сущность этого явления. В одном ряду с приживальщичеством оказывается шутство и юродство, и «стихийная» связь этих мотивов сохраняется на протяжении всего последующего творчества Ф.М. Достоевского.

Своеобразной «энциклопедией» взаимодополнения и взаимовлияния указанных стихийных мотивов является их итоговое воплощение в образе Федора Павловича Карамазова. Образ этот – один из самых интригующих по своей противоречивой сложности. Он составляет квинтэссенцию такого явления, как «карамазовщина», «все в себя вбирающего и все полюса и идеалы сочетающего». Наряду с «хлестаковщиной» и «обломовщиной», «карамазовщину» можно считать третьей стихией человеческой природы, открытой в русской классике.

Столь сложный образ не мог возникнуть спонтанно. В его художественной предыстории открывается целая галерея героев: Фома Опискин, Ежевикин, Порфирий Петрович, Свидригайлов, Лебедев, Лебядкин, Лямшин, Снегирев и другие (в диссертации развернут соответствующий сопоставительный анализ). Все эти образы существуют на пересечении очень важных для творчества писателя мотивов – подполья, приживальщительства, шутства и даже юродства.

В Федоре Карамазове сказывается почти неисчерпаемая многомерность и неоднородность элементов, которая свойственна обычно *главным* героям. Отчасти это объясняется тем фактом, что Федор Карамазов является отцом семейства, в котором, через сыновей, и раскрываются противоречивые токи «карамазовщины». Образ Федора Карамазова прописан отдельными штрихами, число эпизодов с его участием сравнительно невелико, а между тем «в момент кончины его» в читательском восприятии остается нечто большее, чем образ «грязного сладострастника», «стяжателя» с «полусгнившими зубами» и лицом «римского

патриция времен упадка». Степень «художественной избыточности» этого образа выводит его за рамки однозначных типологических или характерологических определений. Оставаясь как бы на втором плане, образ Федора Павловича занимает одно из ключевых положений в идейно-смысловой плоскости романа.

Психологически взаимосвязанные стихии шутовства, юродства и (как ни парадоксально) искренности выражаются почти в каждой сцене с участием Федора Карамазова. Его лукавство и искренность настолько органично переплетены и слиты воедино, что иногда невозможно разобраться в истинных мотивах его поведения. Обратить внимание читателя на это иногда почти вынужден и сам автор: «В большинстве случаев люди, даже злодеи, гораздо наивнее и простодушнее, чем мы о них заключаем. Да и мы сами тоже» [14, 9-10]. В наиболее запутанных случаях автор ссылается на *сумасбродство* героя, в зависимости от ситуации называя его то шутком, то юродивым. Примечательна актуализация вышеупомянутых стихий и инстинктов Федора Карамазова в контексте его личных взаимоотношений с женщинами – Аделаидой Ивановной, Софьей («кликушей») и Лизаветой Смердящей. Глубоко и тонко природу этих взаимоотношений проанализировал в свое время Л.П. Карсавин (в диссертации его работа подробно рассматривается и оценивается). Ему удалось за личиной-маской шута-приживальщика различить индивидуализированный образ как выражение сложного национального явления. Л.П. Карсавин по поводу Федора Карамазова актуализирует и понятие «стихия» во всей широте его значений.

Точно так же, как для Федора Павловича «не было безобразной женщины», не было для него и невостребованной роли. Его стихия лицедейства растворяет как элементы шутовства, так и элементы юродства – здесь «плавится» все. Смех Федора Павловича порой поднимает его к «последним граням» серьезности, но и сама серьезность через смех нарочито стремится уйти в шутовство. За маской в Федоре Павловиче бывает сложно различить серьезное – например, его способность проникать человеческую натуру, его прозрение и почти пророческие предсказания. Между тем, «наставления» Федора Павловича сыну Алеше многозначительно перекликаются с заветами мудрого старца Зосимы.

В параграфе 4, **«Художественный синтез юродства, шутовства и идеологизма в стихии приживальщичества»**, внимание уделяется растворенности и динамическому единству множества мотивов в стихии приживальщичества и особенностям ее образного воплощения.

У Достоевского во многих *шутах-приживальщиках*, таких как Фома Опискин, Степан Верховенский, Лебедев, а также Федор Карамазов, – обнаруживается склонность к *идеологизму*. Первый проповедует «благонравие», второй расточает свои либеральные идеи, третий толкует «Апокалипсис», последний говорит монахам об истинном христианском служении, – и все это свидетельствует о потребности поиграть в «идеолога». Может быть, поэтому столь близка приживальщикам и роль юродивого с ее обличительным пафосом.

В «Подростке» в образе Версилова проблема соотношения *идеологизма и приживальщичества*, искренности и лицедейства обретает новое выражение, причем не только на личностном уровне, но и на уровне типа – представителя дворянской культуры. Лицедейство особого рода становится лейтмотивом образа

Версилова. Примечательно, что он считает «умение представляться» характерной чертой дворянства. И если в «Бесах» над Степаном Трофимовичем иронизирует хроникер и другие лица, то в «Подростке» Версиров наделяется способностью к самоиронии, что свидетельствует о возросшей критической самооценке героя. Самоирония связана у него с глубоко драматичным внутренним раздвоением, с «ролевой множественностью» его личности, так что каждая из добровольно принятых на себя ролей оказывается неоднозначной, «двоится»

У Федора Карамазова самоирония, достигнув гипертрофированного развития, вырождается уже в откровенное ёрничество и шутовство. Возможно, его шутовство представляет собой сниженный вариант этой светской иронии. По сравнению со Ставрогиным, Версировым и даже Свидригайловым, в которых так или иначе «просвечивают» элементы «русского дворянского барства», образ Федора Павловича является наименее «умышленным», откровенно профанным.

Можно отметить как бы волнообразное проявление интереса Достоевского к шутовской стихии. Шутовское наследие Фомы Фомича, сокрытое в прошлом героя, как будто угасает от Степана Трофимовича к Версирову, чтобы затем возродиться с новой силой в Федоре Карамазове. Как *идеолог* Версиров близок нескольким героям – Ставрогину, Степану Трофимовичу и Ивану Карамазову. Но сама «идеология» Версилова вмещает «приживальщичество», потому что ему удастся объединить две противоположные идеи – западничество и славянофильство. Он идеологически углубляет и расширяет значение приживальщительства как явления русской культуры. Итоговое же развитие эта тема получает в романе «Братья Карамазовы». Здесь почти все главные герои так или иначе связаны с проблемой соотношения *приживальщительства и идеологии, лицедейства и искренности, шутовства и юродства*.

Примечательно, что, начиная с «Подростка», образы отцов-наставников диссоциируют на *кровных отцов* и *духовных учителей*. В «Бесах» своеобразным духовным отцом является Степан Верховенский («главный учитель»), «вдохновивший» многих учеников, и в параллель к нему представлен старец Тихон. В «Подростке» у Аркадия Долгорукого уже два «отца» – Макар Долгорукий и Версиров. И наконец, в «Братьях Карамазовых» у Алексея – Федор Павлович и старец Зосима. В этом плане духовное наследие отцов может подменяться прямой кровной наследственностью, и черты отцов – духовных и физических – растворяются в образах их детей. При этом наследие отца «земного» оказывается для героев не менее значимым, чем «духовного». Так или иначе, но все сыновья Федора Павловича наследуют комплекс приживальщических инстинктов отца. Дмитрий, как мы помним, всю жизнь жил на «доходы от подачек» отца, Иван – «при двух истинах», Алеша уютно «прижился» в келье старца Зосимы. Проблема еще более осложняется, если обратить внимание и на «приживальщичество» между братьями, родными и сводными (Дмитрий и Алеша, Смердяков и Иван, и т.п. – развернутый анализ подобных вариантов содержится в диссертации).

Таким образом, различные типологические элементы (приживальщичество, шутовство, юродство, идеологизм) образуют в художественном мире Достоевского напряженно-смысловые полюса. По мере все большего удаления от

социально-психологического ядра типологические элементы начинают проявлять себя как своего рода *свободные радикалы*. Возникает способность тех или иных типологических элементов вдруг проступить в героях-представителях других типов, что позволяет говорить о них уже как о неких стихиях. Так, стихия приживальщичества, на наш взгляд, оказывается тесно связана со многими сквозными мотивами творчества Достоевского – шутовства, юродства, театральной игры, лицедейства, «приобретательства», ростовщичества в разных проявлениях, а также ученичества и духовного наставничества. То же самое верно и в отношении других типов, мотивов, стихий.

Третья глава «“Разнополярный” художественный мир Ф.М. Достоевского» состоит из трех параграфов, которые включают 6 разделов.

В параграфе **1. «Типология и стихийность как полюса интерпретации образной системы Ф.М. Достоевского»** раскрываются потенциальные возможности совмещения двух подходов в исследовании образной системы писателя. В первом разделе, **«Синтетичность и полифункциональность образов в художественном мире Ф.М. Достоевского»**, исследуется *«индивидуологический потенциал»* второстепенных героев творчества писателя.

Фома Опискин может оборачиваться шутком, приживальщиком, юродивым, идеологом. Однако вплоть до финала ему удается сохранить потенциал непредсказуемости. Эти формы жизнедеятельности (шутовство, идеологизм, юродство) «обслуживают» его приживальщицкие инстинкты. В свою очередь, Степан Верховенский – то ли «герой-идеолог», то ли приживальщик. Но странничество героя в финале несет отпечаток подлинного юродства. Рамки не только типа или характера, но и одного сюжетного амплуа для таких героев становятся тесными. И в этом ряду художественно полифункциональных образов фигурируют, как правило, герои разные, но по большей части второстепенные. Их универсальная способность подстраиваться под собеседника свидетельствует о приживальщицко-лицедейской сущности этих героев. Стихийная отзывчивость, откликаемость на всё и вся оплодотворяет и образы главных героев. Эти «второстепенные персонажи» у Достоевского оказываются как бы пластичнее и вариативнее многих центральных образов.

Во втором разделе **«Стихийность природы как питательная среда типологической синтетичности и индивидуологии»** исследуются особенности поэтики Достоевского, которые создают эффект стихийной вовлеченности и драматургической напряженности.

Типологическая синтетичность и полифункциональность образов связаны со способностью героев отдаваться во власть различным, порой противоречивым стихиям. Все стихийное Ф.М. Достоевского чрезвычайно интересует и увлекает. Проявляется это и в сюжетных ситуациях (например, сцены «скандалов»), и в психологии персонажей. В этом он также – наследник Пушкина. Но если великий предшественник стремится стихии обуздать («...блажен, кто крепко словом правит / И держит мысль на привязи свою»), то Достоевский и сам отдается стихиям своего воображения, и героев не лишает такой возможности. В этом наблюдении мы солидарны с А.Л. Бемом, В.В. Розановым и др.

Стихии неоднородны. Если в одних случаях выявляются стихийно-разрушительные устремления, то в других, напротив, – созидательные. На наш взгляд, можно говорить об открытых Достоевским стихиях лицедейства, шутовства, идеологизма, приживальщичества и даже религиозной стихии. Многие из них совмещаются в стихии *карамазовщины*. Полистихийность природы, т.е. способность откликаться на различные интенции этих «силовых полей», – питательная основа для индивидуологизации героев Достоевского. В типе умирает личность, но в стихии растворяется, «плавится» тип. Вместе с тем, в разнообразии взаимоотношений героев различимы определенные «стихийные» закономерности, или модели, которые мы в дальнейшем выявляем.

В третьем разделе **«Модели «стихийных» взаимоотношений героев в романах Ф.М. Достоевского как выражение индивидуологии его образной системы»** рассматривается заряженность противоречивыми потенциями наиболее ярких, в контексте исследуемой темы, персонажей второго ряда, раскрывается их особая художественная плотность по линиям взаимоотношений с главными героями романов.

В художественном мире Достоевского взаимно определяют, ограничивают друг друга стихии шутовства, религиозного подвижничества, идеологизма и приживальщичества. Своего рода «модели» соотношения разных стихий мы аналитически определяем в образных парах: Смердяков – Иван Карамазов, Петр Верховенский – Ставрогин, Мышкин – Лебедев и др. В закономерностях этих соотношений и раскрывается художественная индивидуология Достоевского. Тем самым диалогизм, открытый М.М. Бахтиным, отзывается не только на уровне диалога героев, сцен и т.д., но и на уровне мотивов и стихий. Возможно, этико-эстетическая максима Достоевского: «Найти в человеке человека», – отзывается в поэтике еще и так. Для нас важно, что в художественной индивидуологии заложен принцип кажущейся неупорядоченности, стихийности взаимодействия как на уровне образов, так и на уровне отдельных тем и мотивов в поэтике Достоевского. Реализация замысла у этого писателя не в полной мере подчинена изначальной концепции образов или произведений и несет в себе возможность творческих отступлений от этой концепции. Тем самым достигается высокая степень жизнеподобия: сама жизнь и поведение людей зачастую – стихийны, и это становится у Достоевского предметом художественного воспроизведения.

В четвертом разделе **«„Сумасбродство“ как стихия житнетворчества героев Достоевского»** выявляется особая стихийная составляющая поэтики Ф.М. Достоевского, способствующая индивидуологизации образов.

В творчестве Достоевского открывается целая галерея «сумасбродов»: от наиболее ярко выраженных, до имеющих слабую степень, несущих на себе лишь отблеск сумасбродства (например, Лебядкин, а также Лебедев, Фердыщенко, Ежевикин, Фома Опискин, Лебезятников, даже Мышкин). Образ Федора Карамазова представляет собой многомерную квинтэссенцию этого явления.

В женском варианте ярко проявляется эта стихия в образах Настасьи Филипповны («Идиот»), Грушеньки и особенно мадам Хохлаковой («Братья Карамазовы»). Сумасбродство последней достигает гротескно-пародийных выражений. Экзальтированные женщины всегда производят сильное впечатление

на мужчин в художественном мире Достоевского.

Стихия сумасбродства, таким образом, способна проникать в характеры героев, типологически разнородных. И это влияет на формирование особой поэтики Достоевского, отражающей стихийность не только русского характера, но и человеческой природы в целом.

В параграфе 2, **«Образная система Ф.М. Достоевского в литературных контекстах»**, выявляется преемственность художественных подходов русского писателя в изображении ряда характеров. В частности, в разделе 1, **«„Сверхтипы“ Дон-Кихота и Гамлета и их отражение в стихийности образной системы Достоевского»**, рассматривается проявление гамлетизма и донкихотства в героях Ф.М. Достоевского.

Первым, кто противопоставил образы Дон Кихота и Гамлета как воплощения двух противоположных стихий, был И.С. Тургенев²⁰. Творчество Достоевского, включая дневники и черновые записи к романам, откликается практически на каждый абзац тургеневской статьи. Рассуждения Тургенева о трагическом и комическом элементах, об их неразлучной сочетаемости, во многом созвучны рассуждениям Достоевского в подготовительных материалах к романам «Идиот» и «Бесы».

Бинарная оппозиция рефлексивного эгоизма («Гамлет») и альтруистически-подвижнического сумасбродства («Дон-Кихот») характерна для художественного мира Достоевского, но в стихийном выражении. Многие его герои откликаются на эти сверхтипы, однако их «чистых» представителей мы здесь не находим. Более того, разная художественная функциональность некоторых образов позволяет им совмещать в себе признаки то *донкихотства*, то *гамлетизма* (а порой того и другого в их сложном сочетании). Например, Степану Верховенскому оказываются одинаково доступными роли как Дон-Кихота, так и Гамлета. В свою очередь, Хохлакова и Дмитрий Карамазов, будучи по природе «дон-кихотами», пытаются иногда играть «гамлетов», и хотя зачастую это получается смешно и наивно, они как бы «заражаются» этой стихией гамлетизма.

Некую «гремучую смесь» гамлетизма и донкихотства представляет собой идея Раскольникова. Его гамлетическое «быть или не быть» – «тварь я дрожащая или право имею» – выливается во вполне дон-кихотовский сюжет – поход на мировое зло в лице старухи-процентщицы. Этот «гамлет»-Раскольников по ходу сюжета постоянно сбивается на «дон-кихота»: проявляет заботу об обманутой девочке, отдает последние деньги семье Мармеладовых.

В разделе 2, **«Художественная реинкарнация русских национальных стихий в творчестве Ф. М. Достоевского: хлестаковщина и обломовщина»**, по аналогии с предыдущей частью, рассматривается присутствие в героях романного пятикнижия особенностей русского характера, раскрытых Гоголем и Гончаровым.

Воплощению конкретно в романе «Братья Карамазовы» свойств русского национального самосознания специальную работу посвятил Г.К. Щенников²¹.

²⁰ Тургенев И.С. Гамлет и Дон Кихот // И.С. Тургенев. Собр. соч. в 12 т. Т. 11. М. 1956. С. 169.

²¹ Щенников, Г.К. Роман Ф.М. Достоевского "Братья Карамазовы" как явление национального самосознания: к 175-летию со дня рождения писателя. – Челябинск : [б. и.], 1996. – 190 с.

Чтобы продолжить и расширить наблюдения этого исследователя, мы и обращаемся теперь еще раз к опыту Гоголя и Гончарова, реализованному и развитому в творчестве Достоевского.

И.А. Гончаров интерпретировал образ Гамлета с точки зрения стихийной и всемирной отзывчивости. В.А. Туниманов связывал с этим возможность писателя создать свой стихийно отзывчивый «вековечный тип» – Обломова²².

Наиболее утвердившиеся, знакомые нам стихии в русской литературе – обломовщина и хлестаковщина. Причем, Гоголь и Гончаров показали стихии в типах уже сложившихся и, соответственно, воплотившихся в конкретных, художественных образах. Достоевского же интересовали не устоявшиеся явления жизни, а напротив, становящиеся. Быть может поэтому стихия карамазовщины выразилась не в одном художественном образе, а сразу в нескольких. Но если «обломовщина» и «хлестаковщина» – действительно стихии, способные питать образы каких угодно героев, то и в природе карамазовской стихии следует поискать признаки этих стихий или даже их синтеза. Таковые признаки в диссертации нами аналитически выявлены.

Более того, речь может идти не только о карамазовщине в итоговом романе. Она имела свой художественный генезис. Такие колоритные сумасброды, как Иволгин, Лебедев, Ежевикин, Лебядкин, даже Мышкин являются наследниками Хлестакова и предшественниками Федора Карамазова. В диалогах Мышкина и Иволгина как бы сходятся две стихии. Разгул хлестаковской фантазии генерала оплодотворяется почти по-обломовски благодушным сочувствием Мышкина. Так же, как и Обломов, Мышкин всегда обращен к «человеку в человеке». У таких мечтателей, как Мышкин и Обломов, очень много общего. В них много бескорыстия и теплоты. Общее у них и во взаимоотношениях с женщинами: Мышкин «вымечтал» Настасью Филипповну точно так же, как Обломов «вымечтал» Ольгу Ильинскую, и конечно, в обоих много «голубиной нежности».

Наши наблюдения согласуются с суждениями Роберта Л. Бэлнепа о «карамазовщине», которая «разрастается в сложную, запутанную совокупность свойств – структуру, сосуществующую с другими структурами, также имеющими устойчивые признаки и соприкасающимися с карамазовщиной общими гранями»²³. Понятие «стихии» здесь не употребляется, но вполне было бы уместным. Хлестаковщина, обломовщина и карамазовщина в диссертации сопоставлены нами по ряду параметров и обнаруживают свою многогранную смысловую соотнесенность (как в мире Достоевского, так и вне его).

В параграфе 3, **«Драматургизм поэтики и сценарная полифония в образной среде произведений Достоевского»**, исследование такого яркого явления прозы Достоевского, как ее «театральность», заряженность драматургическим элементом, проводится в новом ключе - в полифоническом измерении, как стихия театральности.

²² Примечания // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – СПб.: Наука, 1997—...Т. 6. Обломов: Роман в четырех частях. Примечания. 2004. С.178-179, – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/gonchar/texts/gon97/g06/g06-005-.htm>

²³ Бэлнеп Р.Л. Структура "Братьев Карамазовых" / Пер. с англ. СПб. 1997. С. 47-48.

Одной из неизбывных деперсонифицированных стихий, «питающих» творчество Достоевского, можно считать стихию театральности. Достоевский «писал сценами». Наиболее явно эта стилевая особенность воплотилась в итоговом романе «Братья Карамазовы», уже структурная организация которого подчеркнута драматургична. Здесь, в отличие, например, от «Бесов», где этот элемент не менее значим, он отражается уже в названиях книг и глав, фиксирующих драматические сцены и акты с последующей их детализацией.

Некоторые образы в драматургическом отношении как бы полифоничны, «траги-комедийны» (например, Дмитрий Карамазов, госпожа Хохлакова). Следует иметь в виду своего рода «сценарный полифонизм» в романах писателя в контексте разножанровой природы жизнетворчества его персонажей. «Сценаристов» в художественном мире Достоевского достаточно много. Почти любое произведение Достоевского – это полиспектакль. Многие герои меняют свои сюжетные роли экспромтом, по своеобразному вдохновению. И им зачастую удается вовлечь других в сценарии своих «сюжетных спектаклей».

Родоначальником семейного «карамазовского театра» можно считать Федора Павловича, «всю жизнь свою любившего представляться, вдруг проиграть какую-нибудь неожиданную роль». Почти бескорыстное служение театру жизни сообщает ему избыток видения, способность проникать не только «физиономии», но и людские сердца. Его режиссерские ремарки почти всегда безошибочны.

Например, в сцене «За коньячком» Смердяков разыгрывает спектакль, адресованный разным зрителям. Но в то же время «сценарий» Смердякова находится как бы внутри другой постановки – Федора Карамазова, который, почуяв режиссера-конкурента, гонит его «за кулисы» – в лакейскую.

Памятна в «театральном» аспекте, и встреча Катерины Ивановны и Грушеньки в главе «Обе вместе». Здесь каждая из героинь пытается разыграть и навязать собеседнице свой сценарий. А следом на этой же «сцене» предлагает свой сценарий и Алеша Карамазов. Слово «сценарий» употребляется здесь в условном значении: оно хорошо передает специфику поведенческих ролей, которые герои избирают для себя и навязывают другим.

История этой «карамазовской драматургии» имеет свои давние истоки. Так, в «Бесах» Варвара Ставрогина, например, сочиняет всё, не только роли, но «даже костюм» Степану Верховенскому; Петр Верховенский то и дело «сочиняет себе лицо» и «выдумывает» лица другим («Бесы»). Еще раньше, в «Преступлении и наказании», Мармеладов умудряется вписать в собственный сценарий о страшном суде монолог Господа Бога. Лужин приходит на встречу с Раскольниковым не просто с готовым сценарием этой встречи, но даже с хорошо отрепетированной ролью – благодетеля и покровителя «бедных родственников». Но неожиданным образом попадает в другой сценарий (романтической драмы), и его чуть не спускают с лестницы. Сам Раскольников, можно сказать, тщательно репетирует свою речь и свой сценарий, читая письмо матери, причем с полной актерской самоотдачей. Он убедительно входит в роль, расставляет мрачные декорации, готовит трагедийное произведение. Важно отметить характерную черту: помимо своего сценария Раскольников часто как бы попадает в сценарии других персонажей – Сони, Порфирия Петровича, Свидригайлова. Они его втягивают в

свои «спектакли», но и он сам в этом отношении восприимчиво отзывчив, способен заигрываться по чужим сценариям во всех «спектаклях» одновременно. Вместе с тем, театральность в Раскольникове как бы зачаточна, она для героя не самоценна: «эстетическая я вошь, и более ничего», – заключает о себе Родион Романович. Возможно, из-за этого актерского «дилетантства» он и «не выдерживает роли» в сцене признания в преступлении, точнее даже, на «репетиции» признания. И в результате его «целование земли» в восприятии невольных зрителей – всего лишь «лобызание грунта»

Можно сказать, что некая театральная стихия, так или иначе, проникает практически во все образы. У Достоевского даже в рамках одного произведения обнаруживается настолько богатая полифония сценариев и сюжетов, что реальность как таковая ускользает и происходит ее подмена эстетической реальностью, точнее, реальностями. Разнополярность художественного мира Достоевского, его заряженность противоположными смысловыми токами, откликаемость на мировые и национальные стихии (гамлетизм, донкихотство, хлестаковщина, обломовщина), бурная сюжетика, сценарный полифонизм – все это делает недостаточными типологические и характерологические классификации. В отличие от них, индивидуология позволяет рассматривать художественный мир Достоевского как бы в триедином аспекте: сюжет – фабула – образная система в ее генезисе.

Четвертая глава «Индивидуализированное и контекстуальное в поэтике Ф.М. Достоевского» посвящена исследованию житнетворчества персонажей в индивидуологическом аспекте. В параграфе 1, **«Многовекторные контексты в поэтике Достоевского»**, в центре внимания – взаимоотношение публицистического и художественного контекстов в интерпретации образов.

В первом разделе, **«Полифонизм индивидуализированных контекстов как научная проблема: неизбывность концепции М.М. Бахтина»**, подтверждается особая значимость и продуктивность идей М.М. Бахтина в контексте рассматриваемого подхода.

По мысли Бахтина, «слово» героев Достоевского рождается в «многоголосной» атмосфере. И эту динамическую множественность и *многоуровневость* контекстов нельзя не учитывать. В «заинтересованном» споредialoge с самим собой того же Раскольникова или Ивана Карамазова трудно оставаться беспристрастным, отыскать точку «внезаходимости» (Бахтин).

Вместе с тем, концепция М.М. Бахтина до сих пор остается сильным раздражителем для некоторых современных исследователей. Складывается впечатление, что ими М.М. Бахтин неверно или не до конца понят. Одним из примеров могут служить размышления В.Е. Ветловской в книге «Роман Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”» в главе «Теория «полифонического романа» М.М. Бахтина». Исследователь пишет о том, что «системы воззрений» автора и его героев «не вмещаются» в рамки полифонической концепции М.М. Бахтина. Однако при этом не учитывается, что сами эти «воззрения» *внеположны* концепции. М.М. Бахтин писал просто о другом. В его формуле *«герой завладевает автором»* отражается творческий элемент стихийной увлеченности и

отзывчивости, свойственный Достоевскому по отношению к любым персонажам, даже и к тем из них, чью «систему воззрений» писатель не мог «разделять»²⁴. М.М. Бахтин, таким образом, возвращает *Эстетике словесного творчества* ее главный и достойный предмет – *Поэтику*.

Мысль М.М. Бахтина стремится выявить, концептуально зафиксировать и обосновать уникальное художественное своеобразие поэтики Ф.М. Достоевского, тогда как мысль В.Е. Ветловской остается на уровне исключительно этической проблематики и выяснения иерархии ценностных ориентаций героев и *автора-человека*. А поскольку полифония касается не только соотношения «воззрений» героев и автора, но характеризует поэтику в целом, то и воспринимать полифонию вполне допустимо на всех уровнях – в образной системе, в сюжете, в сложных сочетаниях *стихий, контекстов* и проч. До сих пор и впредь мы так ее и воспринимаем.

Во втором разделе, «*Публицистическое и художественное как «неслиянное и нераздельное» в полифонии контекстов у Ф.М. Достоевского*», рассматриваются особенности художественного преломления публицистического слова в романном творчестве.

Для понимания той или иной фразы, образа, целого художественного произведения контекст имеет, пожалуй, определяющее значение. Иллюстрировать контекстуальную сложность в поэтике Достоевского можно почти бесконечно: его тексты дают для этого богатый материал. И контексты здесь разнообразны не только по своему содержанию, но и по уровням выявления. Они могут развиваться почти параллельно, будучи инициированы разными героями. Самыми близкими в этом случае будут контексты ситуации, сцены, главы или целой части романа. Но при этом зачастую подобные контексты могут быть связаны с выражением гражданской позиции Достоевского. Любой его публицистический текст в художественной ткани может преломляться сколько угодно раз и под самым неожиданным углом зрения. Одна и та же идея, входя в образы различных персонажей, порождает стереометрический эффект – через систему взаимных отражений «идейное двойничество» становится атрибутом поэтики Достоевского.

Следующим будет контекст художественного целого романа: например, в «*Братьях Карамазовых*», где «возлюбившей много» (или пусть даже «многих») грешнице выпадает и высокая роль сестры милосердия («луковка»). Здесь же многие «откровения» Федора Карамазова, в «словах и словечках», оказываются настолько созвучными поучениям и наставлениям старца Зосимы, что можно говорить о «*parodia sacra*» в контексте романного целого. Почти все его шутовские замечания и характеристики оказываются насыщенными по смыслу, а потому устремлены за пределы узкого ситуативного контекста.

Более того, есть еще и контекст художественного творчества Достоевского в целом, где смысл той или иной высказанной фразы преломляется во многих образах, как мужских, так и женских. При этом важно, что и контексты, представленные разными галереями персонажей, распределяются по смысловым полюсам. В мужских ипостасях один полюс – это шуты, приживальщики, лицедеи

²⁴ См.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.1979. С. 11-14.

и сумасброды разного рода; полюс другой – это романтизированные гордецы и герои-идеологи. В женских ипостасях представлены, с одной стороны – инфернальницы и сумасбродки, а с другой – смиренные натуры. Дополнительная сложность состоит в том, что полюса эти – взаимопроницаемы, в зависимости от ситуации, когда вовлеченность в ту или иную стихию (или в чуждый сценарий) может преобразить героя. Этому подвержены у Достоевского как мужчины, так и женщины (Иван Карамазов, Катерина Ивановна Мармеладова и проч.).

Наконец, сверх этого, есть еще и общелитературный контекст, выводящий нас за рамки творчества Достоевского. Если предыдущие наши тезисы подкреплены в диссертации развернутым анализом контекстов и отдельных сцен, то наличие общелитературного контекста мы вынуждены лишь позиционировать.

Во втором параграфе, *«Стихийность эстетических ориентаций в романах Ф.М. Достоевского»*, рассматриваются многообразные эстетические установки, которые имеют двоякую функцию: характеризующую и определяющую форму житнетворчества персонажа.

В разделе 1, *«Подвижные эстетические ориентиры героев Ф.М. Достоевского как одно из выражений индивидуологии»*, рассматривается относительность эстетических идеалов героев, порождающая множественность точек зрения как в художественном пространстве, так и в интерпретации читателей.

С.А. Аскольдов указывал на эмоциональную, интеллектуальную и эстетическую «аффективность» героев Достоевского²⁵, которая, на наш взгляд, лежит в основе их откликаемости на различного рода стихии. И само выражение эстетических склонностей нередко носит стихийный характер. Слова Достоевского «красота спасет мир» пронзительны, но трактовать это лишь как «красоту Христову» (такое у Достоевского также встречаем – т.11, 188) недостаточно. Во-первых, смешиваются контексты: художественный и публицистический. Во-вторых, именно художественный контекст подсказывает возможности иных интерпретаций афористичного высказывания о красоте.

Что касается обращения Достоевского к этой теме в других произведениях, то здесь ситуация еще менее однозначна. Раскольников называет себя «вошью эстетической». Петр Верховенский называет Ставрогина «красавцем» [т. 10, 323]; а Тихон предупреждает его: «Некрасивость убьет» [т.11, 24]. Всё это порождает хаотичную множественность смыслов, порой даже взаимоисключающих.

Даже сама по себе широко понимаемая *карамазовщина* – это еще и эстетическая позиция. Характерно замечание Федора Павловича старцу Зосиме «...я-то всю жизнь и обижался до приятности, для эстетики обижался, ибо не токмо приятно, но и красиво иной раз обиженным быть; – вот что вы забыли, великий старец: красиво!» [т.14, 41]. Этот его шутовской манифест даже встречает улыбку старца Зосимы. В другом случае обращенное к Смердякову – «Казуист ты мой прекрасный», – характерный пример эстетической ласки, «симпатического сопереживания», истинного художественного отношения.

²⁵ Аскольдов С.А. Психология характеров у Достоевского // Достоевский: Статьи и материалы. Сб. 2 под ред. А.С. Долинина. Л. 1924. С. 6-7.

Для Дмитрия Карамазова – «красота страшная и ужасная вещь». Ему кажется, что можно созерцать две бездны сразу («идеал Мадонны и идеал Содома»), что его амплуа универсально. Но все изменилось, когда его принудили снять обувь и обрядили в одежду Калганова. Раньше он готов был на любую роль, но в тот момент испытывает эстетический шок при виде грязных носков и белья. Ивану Карамазову, озабоченному проблемами мирового зла, мерзко вдруг ощутить себя в амплуа инициатора заказного убийства. Его эстетический вкус оскорбляется «пошлостью» черта. Эстетические ориентации героев, с одной стороны, определяют в каждом случае особенный их «ракурс» мировосприятия, с другой – являются факторами, влияющими на формы их жизнетворчества.

Можно полагать, что авторское отношение проникнуто любованием почти всеми героями. Признание этого ведет к целостному пониманию этико-эстетической составляющей поэтики Достоевского.

В разделе 2, *«Ложь как стихия познания и жизнетворчества в эстетическом преломлении»*, рассматривается широкая творческая (временами для сюжета пророческая) составляющая лжи персонажей.

В художественном мире Достоевского есть еще одна всепроникающая стихия, связанная с понятием эстетического, – стихия лжи. В романах много героев, высказывающихся на тему лжи, и не меньше – лгущих. Но «лгут» герои Достоевского по-разному: от безобидной шутки до клеветы, от банальной бытовой сплетни – до высокого сочинительства. И в этом отношении ложь может являться признаком эстетически сориентированного (интуитивно или сознательно) познания и жизнетворчества героев.

В «Преступлении и наказании» честный Разумихин рассчитывает когда-нибудь «добраться до правды». В «Идиоте» лжет не только генерал Иволгин, но даже сам Мышкин (обманул детей, что любит Мари). В «Бесах» – это Степан и Петр Верховенские. Примечательна реакция Лизы Тушиной на «сочинительство» ее учителя: «Но как он мне хорошо врал тогда, почти лучше правды!». В «Подростке» Версиллов признается сыну в том, что то и дело ему «лжет».

В «Братьях Карамазовых» эта стихия представлена целой плеядой «лгунов». Хохлаковой открывается увлекательное свойство лжи как некой творческой стихии, в которой этическое сталкивается с эстетическим, и эстетическое побеждает: «...я всё лгала, <...> но мне вдруг <...> показалось, что это будет так хорошо, эта сцена...» [т.15, 7]. Дмитрий Карамазов также не упускает возможности высказаться на этот счет: «Я, брат, почти только об этом и думаю, об этом униженном человеке, если только не вру. Дай бог мне теперь не врать и себя не хвалить» [т.14, 99]. Подобные цитаты можно множить и далее: на тему лжи у Достоевского высказываются многие, как центральные, так и второстепенные персонажи. Наконец, Федор Карамазов, представляющий собой как бы квинтэссенцию лжи в художественном мире Достоевского, подытоживает так: «А лгал я лгал, решительно всю жизнь мою, на всяк день и час. Воистину ложь есмь и отец лжи! Впрочем, кажется не отец лжи, это я все в текстах сбиваюсь, ну хоть сын лжи, и того будет довольно» [т.14, 41].

Но во лжи открывается своя *полифония*, потому что возможна и другая, противоположная позиция. «Главное, убегайте лжи, – предостерегает Зосима (в

данном случае Хохлакову), – всякой лжи, лжи себе самой в особенности. Наблюдайте свою ложь и вглядывайтесь в нее каждый час, каждую минуту» [т.14, 54]. Старика Карамазова старец Зосима наставляет на ту же тему: «Лгущий себе самому прежде всех и обидеться может».

Вообще «красота лжи» героев, находящихся в состоянии алкогольного или идеологического опьянения, – тема отдельная. Достоевский как будто не доверяет художественному слову (истине), не прошедшему «под хмельком». Ложь в художественном мире Достоевского полифункциональна. Она никак не сводима к прагматическому обману, в ней сильно *творческое, альтруистическое начало*. И многие герои, с их художественной «ложью», вносят в «идеологический роман» Достоевского тот необходимый колорит, без которого невозможно разностороннее, многогранное изображение жизни.

В параграфе 3, *«Индивидуология и ее динамика в образной системе Ф.М. Достоевского»*, раскрывается закономерность художественной избыточности второстепенных персонажей, состоящая в их противоречивой сложности, спонтанной откликаемости на поступки, слова, идеи главных героев, развивающейся в русле *«бурной сюжетики»* романов.

В разделе 1, *«Статус персонажей: когда “последние становятся первыми”»*, на примере отдельных образов рассматривается растущий художественный потенциал второстепенных (задуманных «типологически») персонажей.

Как уже указывалось, традиционно считается, что функциональность второстепенных персонажей ограничивается «подсветкой» героев переднего плана, созданием фона для развития основного сюжета. Но подобная художественная *подпитка* зачастую оказывается значительно плодотворнее, чем взаимовлияние «равновеликих» центральных героев. Так открывается новое измерение бахтинского *диалогизма*.

Например, обратим внимание на Лебезятникова в «Преступлении и наказании». Его художественная «репутация» по ходу сюжета меняется в сторону усложнения. Задуманный почти как пародийный персонаж, он проявляет и «лакейство мысли» в духе Лужина [т. 6, 279]. Но постепенно он почти «нечаянно» у Достоевского расширяется и начинает конкурировать даже с Раскольниковым, особенно в этическом и отчасти даже в психологическом плане. Более того, в высказываниях Лебезятникова угадывается полупародийные аллюзии и на многих будущих героев Достоевского (например, на Кириллова из «Бесов» или Хохлакову из итогового романа). И таким образом художественная логика раскрытия этого, казалось бы, совершенно второстепенного персонажа выявляет некоторые особенности поэтики Ф.М. Достоевского в целом.

В отличие от характеров главных героев, герои второго плана способны меняться до неузнаваемости; при этом расти как бывширь.

У Мышкина наблюдается широта эстетического восприятия. В этом причина его универсальной поливалентности, способности вступать во взаимный контакт с кем угодно. В его глазах меняются Лебедев, Аглая, Келлер, Иволгин. И, например, мнение Келлера для него иной раз важнее, чем слово любимой Аглаи; его «двойные мысли» князь принимает на свой счет, чему-то учится. Келлер, как

и Лебезятников, вырастает на глазах в этическом и эстетическом измерении до полного преобразования. Образ Келлера обладает большим интертекстуальным (в творчестве Достоевского) потенциалом.

В «Братьях Карамазовых» даже такой герой как Алеша значительно больше заряжен художественной «подпиткой» Снегирева, чем брата Ивана, а в контексте взаимоотношений самого Ивана фактически наиболее важным оказывается сводный брат Смердяков – также фигура, казалось бы, не первостепенная. «Случайные связи» главных героев, включая Зосиму, с той же Хохлаковой явно обогащают эти образы в художественном измерении.

В творчестве Достоевского подобные герои второго плана воплощают характерные особенности поэтики Достоевского, позволяют приблизиться к пониманию *генеалогии его художественных образов* в целом.

В разделе 2, «**“Творцы и соавторы контекстов” и их художественно-функциональная роль**», наблюдается взаимная коррекция контекстуального и сюжетно-фабульного художественного материала в романах Достоевского. Первое, контекстуальное, возникает в силу индивидуализации отдельных образов (герои выступают как «творцы контекстов»). Второе, сюжетно-фабульное, своим источником имеет изначальную авторскую концепцию как произведения, так и судьбы его героев. Подтверждения этому мы находим в уже хорошо уже знакомых образах Хохлаковой и Федора Карамазова, рассмотренные под этим новым углом зрения. Именно они оказываются под пером Достоевского наиболее яркими «творцами контекстов» в отношении собственных романских судеб (примечательно, что судьбы эти фактически не пересекаются). В отношении же романских судеб других героев этих двоих можно видеть и в роли «корректоров» или «редакторов». Если романская судьба Федора Карамазова «завершена», то судьба Хохлаковой – раскрыта на перспективу второй части задуманной диалогии.

Суть «хохлаковщины» (как и карамазовщины) – в растворенности многих мотивов в одном образе и в неделимости его только на самого себя. В нем всегда что-то «остается в остатке» и вступает в диалог со многими идеями, образами, характерами других героев. Хохлакова выделяется из всех женских образов у Достоевского. Все они подразделяются на два-три основных типов. Она же удерживается как бы на перекрестке разных типов. Сочетая в себе их всех и не относясь ни к одному из них в полной мере, она профанирует их, переводит в игриво-шутовской план, пародирует. Хохлакова изображена Достоевским в разных ампула – сомневающейся («МалOVERная дама»), спасительницы и прорицательницы («Золотые прииски»), устроительницы женского счастья («У Хохлаковых»), мученицы («Сговор», «Большая ножка»). Эти разнообразные ампула и помогают Хохлаковой войти во взаимодействие с другими героями романа, очень различными типологически и функционально. Для нее эти ампула подчеркнута случайны, но именно в них, как в кривом зеркале, отражаются многие герои со своими взглядами, идеями, нормами, ценностями и т. д.

Сама сюжетная реальность в «театральной обработке» Хохлаковой предстает как сложная система случайных мотивов поведения героев со множеством возможных исходов или сюжетных поворотов. Ее нелепое, почти

фантазмагорическое видение событий в контексте романа зачастую приобретает глубокий смысл, выполняя роль карикатуры на расхожие идеи, мысли, правила. Можно заметить, что в словах Хохлаковой обнаруживается много созвучий и со словами Черта, и с рассуждениями Ивана, и с казуистикой Смердякова. Эта универсальная стихия подражания и пародирования как нельзя лучше вписывает образ Хохлаковой в контекст карамазовщины, основным носителем которой является Федор Павлович. Здесь тоже «все полюса сходятся», «параллельные прямые» легко пересекаются, а «противоречия живут» не просто «вместе», но и, судя по всему, психологически убедительно. Во внешне противоречивом поведении Хохлаковой прослеживается, с одной стороны, эстетическая увлеченность ролью, с другой – непосредственная, даже наивная, реакция природы.

Будучи порожденным художественным воображением автора, образ далее живет по своим законам, не укладываясь ни в рамки какого-либо «типа», ни даже «характера». У таких образов (Федор Павлович, госпожа Хохлакова) – своя художественная судьба, размывающая русло фабулы идвигающая свободный сюжет. Во многом специфика подобных образов, как уже отмечалось, – в их способности отдаваться разным стихиям человеческой природы. Так что, несмотря на укоренившееся представление о Достоевском, как о «ясновидце духа», пока не отдано должное ему как «ясновидцу» жизнетворческих стихий.

Подобные – будто бы «второстепенные» – герои образуют дополнительные и как бы избыточные «сюжетные эпицентры», угрожающие цельности основной сюжетной линии (заставляя ее постоянно «уклоняться в сторону»), но при этом обогащающие произведение своим художественным бытием. Их «бунт» – это одновременно и творческая активность самого автора, противостоящая рутине смысловых, идеологемных воплощений, хаотический поиск новых форм выражения стихии художественного воображения Достоевского.

Внутренний сюжет оказывается настолько богатым, что невозможно определить его «внешнюю» жанровую природу. Отсюда – *полифонический*, а не *уголовный* роман. Отсюда же – *индивидуология*, а не *типология* и даже не *характерология*. В этом суть и основной пафос «художественной индивидуологии» Достоевского.

В **Заключении** обобщаются основные выводы, формулируются итоги исследования и обозначаются его возможные перспективы.

Основные положения диссертации отражены в следующих трудах:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ:

1. Макаричев, Ф.В. Юродство и юродивые в произведениях Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Проблемы истории, филологии, культуры. Москва-Магнитогорск-Новосибирск: Издание МаГУ. – 2003 г. – С. 58-65 (0,5 п. л.)
2. Макаричев, Ф.В. О женском начале в мужских характерах в произведениях Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Проблемы истории, филологии, культуры. Выпуск XVI/2. Москва-Магнитогорск-Новосибирск: Издание МаГУ,

2006. – № XVI/2. – С. 248-258 (0,75 п. л.).
3. Макаричев, Ф.В. Звезды-«карлики» и «черные дыры» духа вселенной Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Вестник ИНЖЭКОНА. – 2010. – № 4 (39). – С. 60-64 (0,5 п. л.).
 4. Макаричев, Ф.В. Феномен «хохлаковщины» [Текст] / Ф.В. Макаричев // Достоевский. Материалы и исследования. – т. 19. – СПб: «Наука» – 2010. – С. 319-331 (1,0 п. л.).
 5. Макаричев, Ф.В. Художественная реинкарнация стихий в творческих исканиях Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф. В. Макаричев // Вестник Сургутского гос. педагогического университета. – № 1 (12). – 2011. – СурГПУ. – С. 96-103. (0,5 п.л.).
 6. Макаричев, Ф.В. Стихия сумасбродства в художественном мире Достоевского [Текст] / Ф. В. Макаричев // Проблемы истории, филологии, культуры. Выпуск № 2. – Москва-Магнитогорск-Новосибирск, 2011. – С. 280-289 (0,7 п.л.).
 7. Макаричев, Ф.В. Полилог драматических направлений и жанров в поэтике Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Ученые записки Забайкальского госуд. гуманитарно-педагогич. университета им. М.Г. Чернышевского. Серия «Филология, история, востоковедение». – № 2(37). – Чита: ЗабГГПУ, 2011. – С. 71-75 (0,75 п.л.).
 8. Макаричев, Ф.В. Стихийное выражение категории эстетического в творчестве Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Вестник ИНЖЭКОНА. Серия: Гуманитарные Науки. Выпуск 4 (47). – ИзПК СПбГИЭУ, 2011. – С. 191-199 (0,75 п.л.)
 9. Макаричев, Ф.В. Стихия функциональности в поэтике Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Вестник ИНЖЭКОНА. Серия: Гуманитарные Науки. Выпуск 4. – ИзПК СПбГИЭУ, 2012. – С. 271-279 (0,75 п.л.)
 10. Макаричев, Ф.В. Феномен Лебезятникова: типичное и индивидуальное в поэтике второстепенного персонажа [Текст] / Ф.В. Макаричев // Литература в школе. – 2012 г. – № 12. – С. 5-8. (0,5 п.л.)
 11. Макаричев, Ф.В. Случайно расширившийся персонаж в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф. В. Макаричев // Проблемы истории, филологии, культуры. Выпуск № 3. – Москва-Магнитогорск-Новосибирск, 2012. – С. 177-184 (0,5 п.л.)
 12. Макаричев, Ф.В. «Сценарная полифония» в романах Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Вопросы литературы – 2013 г. – № 2. – С. 427-438 (1,2 п.л.).
 13. Макаричев, Ф.В. Стихии «гамлетизма» и «донкихотства» в творчестве Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф. В. Макаричев // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2013. – № 5 (26). – СурГПУ. – С. 107-111 (0,25 п.л.).
 14. Макаричев, Ф.В. Эволюция методологических представлений о систематизации героев Ф. М. Достоевского: типология – характерология – индивидуология [Текст] / Ф. В. Макаричев // Вестник ИНЖЭКОНА. Серия: Гуманитарные Науки. Выпуск 4 (63). – ИзПК СПбГИЭУ, 2013. – С. 188-198 (1,0 п.л.).

15. Макаричев, Ф.В. «Беззаконные кометы в кругу расчисленных светил...» [Текст] / Ф. В. Макаричев // Вопросы литературы. – 2014. – № 1. – С. 196-225 (1,7 п.л.).

Монографии:

16. Макаричев Ф.В. Художественная индивидология Ф.М. Достоевского. – СПб: ООО «ЭлекСис», 2016 – 374 с. (23,5 п.л.)

Другие публикации:

17. Макаричев, Ф.В. Образ «приживальщика» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Текст] / Ф. В. Макаричев // Наука – вуз – школа: Сб. науч. труд. – Магнитогорск, 1996. – С. 125-128 (0,3 п.л.)
18. Макаричев, Ф.В. «Приживальщики», «шуты» и «идеологи» в романах Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф. В. Макаричев // «Благословенны первые шаги...»: Сб. раб. молод. исслед. – Магнитогорск, 2001. – С.11-18 (0,25 п.л.).
19. Макаричев, Ф.В. Проблема типологической сочетаемости «идеолога» и «приживальщика» в романах Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Матер. XXXII науч. конф. – МаГУ, 2001 (0,1 п.л.)
20. Макаричев, Ф.В. Художественные прототипы Федора Павловича Карамазова в раннем творчестве Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Наука – вуз – школа: Сб. науч. труд. – Магнитогорск 2002. – С. 357-361 (0,25 п.л.).
21. Макаричев, Ф.В., Макаричева, Н.А. Образ дома Рогожина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» [Текст] / Ф.В. Макаричев, Н.А. Макаричева // Сборник научных статей ОГПУ – Оренбург 2004. – С.183-189 (0,5/0,25 п.л.)
22. Макаричев, Ф.В. "Внутренняя динамика" типа героя-идеолога в творчестве Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Вестник ОГПУ. Гуманитарные и естественные науки: Сборник научных статей ОГПУ. – № 2 (44). – Оренбург 2004. – с. 28-40 (1,0 п.л.).
23. Макаричев, Ф.В., Макаричева Н.А. Особенности речевого поведения Смердякова в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Текст] / Ф. В. Макаричев, Н.А. Макаричева // Вестник Магнитогорского университета. – Магнитогорск: МаГУ, 2005. – № 7. – С. 209-212 (0,5/0,25 п.л.).
24. Макаричев, Ф.В. «Князь Мышкин и Душечка: проблема самореализации героя в произведении Ф.М.Достоевского и А.П.Чехова» [Текст] / Ф.В. Макаричев // Язык, культура, менталитет: проблемы изучения в иностранной аудитории. Матер. V международной научно-практ. конференции. СПб: РГПУ, 2006. – С. 206-208 (0,1 п.л.).
25. Макаричев, Ф.В. Образ госпожи Хохлаковой в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Текст] / Ф.В. Макаричев // Изменяющаяся Россия в литературном дискурсе: исторический, теоретический и методическ. аспекты: Сб. матер. науч. конф. VIII Ручьевские чтения. – М. – Магнитогорск, 2007. – С. 34-39 (0,4 п.л.).
26. Макаричев, Ф.В. «Дряннь, я тебе скажу, эти барышни бледные...» (о парадоксах любви в романе «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского) [Текст] / Ф.В. Макаричев // Альманах современной науки образования. – 2008. – № 2

- (9). Часть 3. – Тамбов. Издательство «Грамота», 2008 г. – С. 140 – 142 (0,5 п.л.).
27. Макаричев, Ф.В. Юродство и юродивые в произведениях Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Язык, культура, менталитет: пробл. изучения в иностранной аудитории: матер. VI Междун. науч-пр. конф. – СПб.: изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. – С. 143-145 (0,1 п.л.).
28. Макаричев, Ф.В. «В этом мире честных людей, что делать мне, любящему говорить неправду?» [Текст] / Ф.В. Макаричев // Достоевский и современность: матер. XXIII Междунар. Старорусских чтений 2007 года. – Великий Новгород, 2009 – С. 255-268 (0,75 п.л.).
29. Макаричев, Ф.В. Варианты женско-мужских отношений в романах Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Вестник ИНЖЭКОНА. – 2009. – № 4 (31). – С. 279-282 (0,5 п. л.).
30. Макаричев, Ф.В. Миражи эстетических ориентаций героев Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Достоевский и мировая культура. – № 26 – СПб: 2009. – С. 83 – 90 (0,5 п.л.)
31. Макаричев, Ф.В. Сценарная полифония в романах Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Достоевский и современность: Матер. XXV Междунар. Старорусских чтений 2010 года. – Великий Новгород, 2011. – С. 199-208 (0,5 п.л.).
32. Макаричев, Ф.В. Понятие «красоты» в художественном мире Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Настоящее и будущее русского языка и литературы в Корее: Материалы междунар. конф. 10 июня 2011. – PUSAN NATIONAL UNIVERSITY (HUMANITIES BLDG 306). – 2011 г. – С. 1-13 (1,0 п.л.).
33. Макаричев, Ф.В. Стихия функциональности в поэтике Достоевского (доклад) [Текст] / Ф.В. Макаричев // IV Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы / Под. ред. И.Л.Волгина. – М.: Фонд Достоевского, 2012-2014. – 816 с. – С. 408-420 (1,0 п.л.).
34. Макаричев, Ф.В. «Ненавязчивый кошмар» как элемент поэтики Ф.М. Достоевского [Текст] / Ф.В. Макаричев // Достоевский и современность: матер. XXIX Междунар. Старорусских чтений 2014 года. – Великий Новгород, 2015. – С. 164-170 (0,5 п.л.).
35. Макаричев, Ф.В. «Типология героев Ф.М. Достоевского»: Учебно-методическое пособие. [Текст] / Ф.В. Макаричев. – Магнитогорск: МаГУ, 2010. – 2 п.л.