

DOI 10.15393/j9.art.2015.3281

УДК 821.161.1.09“18”-3

Сергей Викторович Сызранов*Тольяттинский государственный университет**(Тольятти, Российская Федерация)*

sergej_syzranov@mail.ru

«ЦЕЛОЕ В ВИДЕ ГЕРОЯ»: К ПОНИМАНИЮ ДИАЛЕКТИЧЕСКИХ ОСНОВАНИЙ ПОЭТИКИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. В статье ставится задача разработки методологического подхода к творчеству Ф. М. Достоевского, адекватного диалектической природе художественного мироощущения писателя. Формула Достоевского «целое в виде героя» рассматривается как архитектурная модель его поэтики. Выявляется диалектико-мифологическое содержание различных аспектов этой модели. Раскрываются моменты общности «реализма в высшем смысле» Достоевского и абсолютной диалектики А. Ф. Лосева. В свете учения Лосева формула Достоевского модифицируется по диалектической модели трагического мифа. В структуре формулы последовательно эксплицируются аспекты *космологический, антропологический, христологический, экклезиологический, пневматологический*. Актуализация этих аспектов прослеживается в ряде произведений писателя (роман «Бедные люди», повесть «Слабое сердце», рассказ «Маленький герой», роман «Идиот»). Демонстрируется диалектическое единство интуиций *веры и знания* в художественном опыте Достоевского.

Ключевые слова: целое, герой, архитектурная модель, абсолютная диалектика, трагический миф, экклезиология, пневматология, Достоевский, Лосев

Представление о Достоевском как о великом диалектике является одной из аксиом достоевсковедения. «Он — гениальный диалектик <...> Идеальная диалектика есть особый род его художества», — сказано еще Н. А. Бердяевым [2, 6]. «Симфоническую диалектику», «оркестр и хор голосов» находил у Достоевского А. З. Штейнберг [22, 35]. Прямую связь между диалектичностью мышления Достоевского и его поэтикой усматривает Ю. Г. Кудрявцев: «...Достоевский прежде всего обнаруживает диалектичность своего подхода к миру <...>. Все эти “вдруг”, так часто встречающиеся, все ката-

строфы, через которые проходят его герои, есть не что иное, как проявление диалектичности мышления автора» [12, 192]. Характеризуя «элементы диалектики» в творческом методе Достоевского, В. Н. Захаров приходит к важной констатации: «Сущность диалектики как метода мышления (“приближение к действительности”) совпадает с сущностью творческого метода Достоевского» [9, 16]. В последующие десятилетия достоевсковеды вновь и вновь оказываются перед лицом той же констатации. Термин «диалектика» регулярно появляется в статьях исследователей, время от времени раздаются голоса о необходимости диалектического взгляда на те или иные образы писателя. Разработка последовательного методологического подхода, в полной мере отвечающего диалектической природе художественного мышления Достоевского, представляется важной и неотложной научной задачей.

Одним из путей решения этой задачи может стать, на наш взгляд, исследование диалектической природы формулы Достоевского «целое в виде героя» и ее проявлений на уровне поэтики. Теоретический фундамент для такого исследования мы находим в трудах А. Ф. Лосева. В разработке темы «Лосев и Достоевский» сделаны пока лишь первые шаги. Выявлены моменты близости философа и писателя в планах жизненно-биографическом и мировоззренческом [6]. Отмечен неизменный интерес Лосева к личности и творчеству Достоевского, отразившийся и в собственном художественном творчестве философа [21]. Осуществлен опыт применения методологии Лосева для изучения общих закономерностей формообразования произведений Достоевского [19], [20]. В настоящей статье мы пытаемся выявить степень и специфику общности писателя и философа как диалектиков. И у того, и у другого диалектика становится методом приближения к некоторому абсолютному, предельному измерению реальности. У Достоевского этот предел именуется *«реализмом в высшем смысле»*, у Лосева — *абсолютной диалектикой*, отождествляемой с *абсолютной мифологией* (здесь и далее в тексте статьи, кроме специально оговоренных случаев, курсив мой. — С. С.). Диалектика, как утверждает Лосев («Философия имени»), *«есть подлинный и един-*

ственно возможный философский реализм <...>. Для нее не существует никаких “вещей в себе”, не проявленных в вещах, никакого духа, который бы был абсолютно бесплотен, никакой идеи, которая бы не была вещью» [13, 16—17] (здесь и далее в цитатах из Лосева курсив А. Ф. Лосева. — С. С.).

С позиций так понимаемого реализма Лосев и строит свою «философию имени»:

...имя есть жизнь <...> только в слове мы общаемся с людьми и природой <...> только в имени обоснована вся глубочайшая природа социальности [13, 14].

Ту же связь «онтологичности слова» и «реализма» обнаруживают исследователи и у Достоевского, ссылаясь при этом на учение Лосева об имени [8], [11]. Но эта связь остается не достаточно обоснованной методологически: идеи Лосева привлекаются авторами для подкрепления собственных положений, сам же метод выведения этих идей (диалектика) оказывается не востребованным. В нашей статье мы не только привлекаем концепции Лосева, но и пытаемся выявить степень адекватности диалектического метода философа методу художественного мышления Достоевского.

В одном из писем А. Н. Майкову (от 31 декабря 1867 года), размышляя о своей работе над романом «Идиот», Достоевский делает важное признание: «...целое у меня выходит в виде *героя*»¹ (здесь и далее в цитатах из Достоевского курсив Ф. М. Достоевского. — С. С.). В преобразованном виде эта формула включена в предисловие к роману «Братья Карамазовы»: автор замечает, что герой-«чудак» «носит в себе иной раз сердцевину целого» (14, 5). Диалектическая структура этих формулировок очевидна. Так мог сказать лишь художник, видящий мир в сопряжении антиномий — части и целого, явления и сущности, одного и многого. Антиномия *одного и многого* или *сущего (бытия) и не-сущего (небытия)*, как показывает Лосев, является первоисточком всей диалектики. Синтезом для первой пары категорий является категория *целого*, для второй — категория *становления* [13, 594]. Из этих первичных антиномий-синтезов философ выводит все основные категории своей философии и эстетики. В нашей работе мы будем преимущественно иметь дело с теми

категориями, которые являются у Лосева (и, как увидим, у Достоевского) конститутивными элементами «диалектики мифа», поскольку диалектика необходимым образом порождает из себя миф — «образ бытия личностного, личностную форму, лик личности» [13, 459]².

Замечательные образцы движения мысли Достоевского в подобном диалектико-мифологическом русле находим в известной записи от 16 апреля 1864 года. Вот пример мифологизированной диалектики *одного* и *многого*:

...натура Бога другая. Это полный синтез всего бытия, саморассматривающий себя в многоразличии, в Анализе (20, 174).

Здесь же выводится категория *становления* в виде *переходности*:

...человек есть на земле существо только развивающееся, след<овательно>, не оконченное, а переходное (20, 172—173).

И далее показано, как становление реализуется в историческом бытии, понимаемом мифически, — в плане особого мифического историзма (*Священной истории*):

Христос весь вошел в человечество, и человек стремится преобразиться в я Христа как в свой идеал (20, 174).

Мысль Достоевского направляется, как видим, теми же интуициями, что и мысль Лосева в его абсолютной мифологии: в обоих случаях перед нами диалектика абсолютной Личности, открывающей Себя Своему собственному *инобытию* (*меону*) и тем самым призывающей это инобытие к становлению. В сфере поэтики эта диалектика и дает формулу «целое в виде героя»: в своей устремленности к полноте личностного бытия герой Достоевского незримо направляется тем же абсолютным Первообразом, который открывается художнику в телеологии мирового целого. У Достоевского действительно, как указывал М. М. Бахтин [1, 38—44], нет становления как постепенного роста и эволюции героя, его «становление» («переходность») — это онтологическая динамика «нового рождения» в борении противонаправленных сил: мировое целое рождается в герое, и тем самым герой рождается как средоточие мирового целого, альфа и омега истории — в каждом моменте этой динамики. Проникновение

в диалектическую природу формулы «целое в виде героя» позволяет предположить, что перед нами порождающая модель или парадигма поэтики Достоевского и ее проявления следует искать уже в первом романе писателя.

В романе «Бедные люди» (1846) ключевые категории лосевской «диалектики мифа» — *самосознание, личность, священная история, слово* — активно участвуют в построении целого. Это убедительно показал С. Г. Бочаров в статье «Холод, стыд, свобода. История русской литературы sub specie Священной истории» (1995) [4].

Внутри же себя самого миф содержит диалектику первозданной, до-исторической, не перешедшей в становление личности и — личности исторической, становящейся, эмпирически-случайной. Миф — неделимый синтез этих обеих сфер [13, 568].

Отправляясь от этого положения Лосева, исследователь приходит к констатациям принципиальной важности (первоначально формулируемых в виде вопросов):

Диалектика читательских впечатлений бедного чиновника есть «диалектика мифа»? Просвечивание первозданного, «до-исторического» через насковзь современное и «эмпирически случайное»? [4, 221].

Эти констатации фактически уже подводят нас к формуле «целое в виде героя». С одной стороны, они вводят во внутреннюю диалектику сознания героя, с другой — определяют диалектические закономерности, характерные для художественной формы как таковой: просвечивание «первозданного» сквозь «эмпирически-случайное», или, конкретнее, просвечивание универсального мифа в личном мифе героя. Последнее и показал С. Г. Бочаров, раскрыв в сюжетных коллизиях героя «Бедных людей» черты мифа о грехопадении.

Болезненно-острая реакция Макара Девушкина на гоголевскую «Шинель» знаменует его вхождение в *кризис* пробуждающегося самосознания, его «падение в бездну», как выражается Варенька. В терминах лосевской «диалектики мифа» мы могли бы охарактеризовать этот кризис как *обнаружение личностью своего отпадения от первозданно-блаженного плана бытийной полноты, своей погруженности в недра*

становления, «переходности», меональности, своего нахождения на грани бытия и небытия. Кульминационной точкой этого первичного, весьма болезненного и мифического по своей природе опыта самосознания становится в романе знаменитый эпизод с зеркалом и оторвавшейся пуговицей. Отмеченное М. М. Бахтиным «художественно-формальное» значение этого эпизода разъяснено С. Г. Бочаровым:

Из пуговицы в зеркале, как из зерна, вырастает новый мир Достоевского, а за пуговкой в зеркале, как порождающая модель, таится изначальный миф человечества [4, 216].

Так в конкретном, частном эпизоде сюжетной жизни героя раскрывается «сердцевина целого», целое является «в виде героя».

Опыт самосознания первого героя Достоевского становится опытом *трагическим*: в его глубине открывается то переживание мира на грани оформленности и бесформенности, мира как *хаокосмоса*, в котором Лосев усматривает существенный признак трагизма как мироощущения. Трагизм, по Лосеву, есть именно *миро-ощущение* — первичная и фундаментальная характеристика художественного сознания как такового (но также и всякого глубокого жизненного опыта), вырастающего из предельного по своей глубине *чистого опыта* — переживания тождества *бытия* и *сознания* («Строение художественного мироощущения»):

Уже тот простой факт, что мы познаем вещи <...> свидетельствует о существовании онтологической связи между сознанием и предметом. <...> Следовательно, в основе всякого представления и понятия лежит точка абсолютного, онтологического соприкосновения «бытия» и «сознания». Эта точка, с одной стороны, развивается в то, что потом носит название индивидуального сознания, а с другой стороны, — в то, что потом носит название предмета, в частности внешнего мира [16, 299].

Описанный здесь *чистый опыт* и приходится, по-видимому, признать онтологическим первоисточком интересующей нас формулы Достоевского: «целое» может явиться художнику «в виде героя» при условии присутствия в его опыте «точки абсолютного <...> соприкосновения “бытия” и “сознания”». Но в этом «соприкосновении» и заключен

корень трагизма, так как за ним встает проблема единства оформленности и бесформленности мира:

...в области художественного созерцания мы должны находить <...> непрерывную градацию от бесформенного множества чистого опыта к оформленному единству структурных образований <...>. При всем этом, однако, первичная основа искусства являет собой величайшее трагическое противоречие: указывая на сущность предметов и глубинный их смысл, она *не называет* этих предметов, не выделяет их, она — бессловесна, она еще не вполне восприняла в себя Логос. <...> *Это не есть трагизм человеческого знания, но трагизм человеческого и мирового бытия* [16, 300, 301].

В трагическом мироощущении Лосев фиксирует три основных плана. «План хаокосмоса»:

...за пределами стройной и понятной внешней жизни кроется страшная бездна и черный хаос, который вот-вот прорвется наружу и уничтожит зыбкое строение нашей жизни и нашего сознания [16, 316].

«План души, переживающей космические грани»:

Трагическая личность та <...>, которая переживает прорыв темного космического бытия в ясный и оформленный мир видимой действительности, которая сама являет собой раздвоение и сама становится воплощенным противоречием. Личность может быть и слабой; но раз она переживает эту грань, она — личность трагическая [16, 316].

И третий план, который дан в трагическом мироощущении «незримо и прикровенно»:

Это *план преображенной и воскресшей жизни*, с точки зрения которой реальная человеческая жизнь и реальные удары судьбы квалифицируются именно как нравственно-небезразличные <...>. Раз есть ужас бытия, то уже тем самым ожидается и смутно чувствуется мир всеобщего счастья и преображение этого страдающего мира [16, 315].

В картине мира Достоевского эти три плана различаются с полной отчетливостью. В том или ином виде они многократно описывались исследователями. Задача состоит в том, чтобы раскрыть их диалектическое (а не только антиномическое) сосуществование. Именно последовательно диалектический взгляд на отношения индивидуального существования и всеобщего бытия приводит к усмотрению и раскрытию

элементов *чистого опыта* (тождества «бытия» и «сознания») в самосознании *слабого* героя Достоевского, а тем самым и к признанию его трагической высоты. Важнейшим достижением «коперниковского переворота» писателя и явилось открытие трагической глубины и высокого трагического задания слабой личности. Свой первичный художнический опыт переживания мира как *хаокосмоса* Достоевский передоверяет герою: таинственное прозрение знаменитого *Видения на Неве* передается ничем не примечательному персонажу повести «Слабое сердце» (1848), едва ли способному вместить подобное переживание. «Неправдоподобное» и «фантастическое» с точки зрения обычного «реализма» вполне оправдано с позиций «реализма в высшем смысле»: «слабое сердце» героя Достоевского вмещает «сердцевину целого», оказываясь средоточием противоборствующих сил хаокосмоса. Таким образом, общая диалектическая модель мифа модифицируется у Достоевского в модель *мифа трагического*. В трудах Лосева мы могли бы найти богатый материал для анализа проекций трагического мифа (прежде всего, в его аристотелевской модификации) в произведениях Достоевского, в частности, для исследования природы *катарсиса*. Катарсис как эстетический результат диалектического развертывания художественной телеологии произведений писателя, несомненно, связан с переходом от первых двух планов трагического мироощущения к третьему. Но сейчас нас интересует не сам процесс, но только принцип такого перехода.

Не приходится доказывать, что смутное предчувствие возможности «всеобщего счастья и преображения страдающего мира» является характернейшей чертой мироощущения героя Достоевского, начиная с самых первых произведений. «Райскими» аллюзиями оваяно уже первое письмо Макара Девушкина. В последующем творчестве писателя это предчувствие приобретает все более яркие очертания, оформляясь в особый миф о «золотом веке» и завершаясь мистическими прозрениями старца Зосимы и Алеши Карамазова. Описывая закономерности перехода от первых двух планов трагического мироощущения к третьему, исследователи, как

правило, прямо апеллируют к религиозному сознанию Достоевского, говорят о значении веры как необходимом условии такого перехода. При этом обычно имеется в виду вера конфессионально обусловленная, религиозность, восходящая к определенному, а именно — православному — вероучению и миропониманию³. Возникающие при этом прямые проекции богословских категорий на поэтику дают оппонентам такого подхода повод для упрека в методологической некорректности. Диалектический метод Лосева (адекватный, как мы пытаемся показать, диалектическому методу Достоевского) позволяет полностью устранить такого рода упреки. Лосев также говорит о религиозности как необходимой составляющей художественного мироощущения, но у него это религиозность *до-конфессиональная*, имманентная самому первичному *чистому опыту* не только художественного, но и всякого сознания⁴. В художественном опыте вера и знание пребывают в их изначальном диалектическом тождестве. В этом мы можем убедиться, если вновь обратимся к цитированной выше записи Достоевского от 16 апреля 1864 года. Здесь мы и находим искомый принцип связи трех планов трагического мироощущения. Достоевский формулирует его как «закон жертвы»:

Между тем после появления Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что <...> высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это <...> отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. <...> Таким образом, закон я сливается с законом гуманизма, и в слитии, оба, и я и *все* (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтож~~енн~~ые друг для друга, в то же время <...> достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо.

Это-то и есть рай Христов. <...> Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил *любовью* в жертву своего я людям <...>, он чувствует страдание и назвал это состояние грехом. Итак, человек непрерывно должен чувствовать страдание, которое уравнивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой. Тут-то и равновесие земное. Иначе земля была бы бессмысленна (20, 172, 175).

Нетрудно заметить, что мысль писателя последовательно развивается в категориях «диалектики мифа» и притом

мифа трагического. *Идеал человека во плоти* требует «слития» (синтеза) «закона я» (принцип индивидуации) и «закона гуманизма» (принцип всеобщности), в котором эти «крайние противоположности» одновременно и взаимоуничтожают и взаимоутверждают друг друга. Реальность такого «слития» явлена в земной истории абсолютной Жертвой Богочеловека Христа, и потому «закон жертвы» становится идеальным принципом, определяющим отношения отдельного я и всех, части и целого, индивидуального и общего. В этом же диалектическом качестве предстает принцип жертвы и у Лосева, в философском произведении «Жизнь» (1940-е годы). В центр внимания здесь выдвигаются две фундаментальные категории — Родина и Жертва, в которых для автора заключена квинтэссенция подлинной философии:

Каким именем назовем эту великую и страшную, эту всемогущую и родную для человека стихию <...>, когда он знает для себя такое общее, которое, несмотря на свою общность, содержит в себе бесконечное богатство индивидуального, когда это общее максимально внутренне для него, когда оно есть он сам, в своей последней и интимной сущности? Это есть *Родина*. <...>. Но как назвать такую личную жизнь <...>, когда все отдельное, изолированное, специфическое, личное, особенное утверждает себя только лишь на лоне целого, на лоне общей жизни <...> на материнском лоне своей Родины? Такая жизнь индивидуума есть *жертва* [14, 38, 42].

Фактически Лосев здесь и дает диалектическое раскрытие формулы «целое в виде героя». Понятие *Родины*, взятое в единстве двух планов — небесного и земного, — приближается у него к понятию *Церкви*: «...есть превышшая, общечеловеческая Родина, которая есть твердыня добра и истины» [14, 49]. Отсылка к известному определению апостола Павла здесь очевидна: «...Церковь Бога живого, столп и утверждение истины» (1 Тим. 3:15).

Возвращаясь к Достоевскому, обратим внимание, что в его размышлении «закон жертвы» обоснован двояко — интуициями *веры* и интуициями диалектической логики, то есть *знания*. С одной стороны, с позиций веры изначально признается, что именно Христос есть «*идеал человека во плоти*», поскольку Его служение есть служение абсолютной Жертвы;

с другой стороны, этот идеал обоснован строго диалектически: диалектика не может останавливаться на отвлеченном принципе идеальной жертвы и требует его воплощения в идеальной, то есть абсолютной Личности. Есть основания полагать, что Достоевским решается задача непротиворечивого совмещения *веры* и *знания*. Та же задача — одна из главных и для «абсолютной мифологии» Лосева:

...абсолютная мифология может избрать только один путь — *признать одинаковую, совершенно равноправную ценность и веры и знания*. <...> Таким синтезом является *ведение* [13, 584—585].

Далее Лосев замечает, что и фидеизм, и рационализм Нового времени «суть не более, как вялый и беспомощный результат разложения средневекового учения о соборном ведении» [13, 585].

Ту же двоякую обоснованность (с позиций веры и знания) можно заметить и в понимании всех остальных ключевых категорий рассматриваемого текста Достоевского. *Грех* понимается вполне религиозно, но вместе с тем выводится диалектически — как антитеза жертве. *Рай Христов* — категория, конечно же, религиозная, но и она является как результат диалектико-мифологического развития мысли писателя. *Рай Христов* — это сообщество людей, рожденное абсолютной Жертвой Богочеловека и продолжающее рождаться в истории через свободное следование его членов закону жертвы. Иначе говоря, это есть *Церковь* в единстве двух своих планов — небесного и земного. В абсолютной мифологии Лосева категория *Церкви* выводится согласно той же диалектической логике — как синтез *индивидуализма* и *социализма* (последнее понятие берется в широком смысле):

Необходимо, чтобы индивидуум, чем больше он углубляет свою индивидуальность и чем больше в этом случае превосходит прочих людей и отделяется от них, тем более содействовал бы обществу, общему делу, всем. Такой синтез есть *религия*, и именно религия в смысле *церкви* <...> подлинное слияние общего и индивидуального может быть только в символическом организме. А Церковь и есть Тело Христово, т. е. абсолютная истина, данная как символический организм [13, 589—590].

Показательно и закономерно, что комментаторы этого лосевского текста проводят здесь параллель с Достоевским, напоминая о присущем писателю понимании Церкви как общественного идеала [13, 645]. Однако не следует забывать, что этот идеал простирается у него далеко за пределы земной «общественности». «Рай Христов» как идеал и цель человека на земле предполагает не только «переходность», но всеобщее, космическое перерождение в окончательном «Синтезе вселенной и наружной формы ее — вещества» (20, 175):

Мы будем — лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь, и в различных разрядах (в дому отца моего обители многи суть). <...> Всё себя тогда почувствует и познает навечно (20, 174—175).

Церковь у Достоевского — это принцип организации и преображения всей космической жизни, это образ «жизни будущего века», осуществляемый в историческом становлении через мироустроительный «закон жертвы». И это понимание Церкви вполне соответствует как догматическому православному пониманию, так и тому, которое мы находим в абсолютной мифологии Лосева.

По преданию Восточной Церкви, Церковь основана в раю <...> Сотворение мира берет начало в тайне Агнца; христология присутствует изначально, а с ней и экклезиология <...> мир сотворен ради Церкви. Она есть энтелехия истории, ее основание, причина, содержание и конец. Церковь является как пред-установленный центр вселенной [7, 124].

У Лосева категория *Церкви* диалектически выводится как субстанциальное осуществление Благодати:

Церковь есть Благодать, данная как субстанция и тело <...> Благодать как обитель и храм. Это — престол и место Благодати, алтарь ее, жертвенник ее, соборный организм Благодати, умный космос Благодати [15, 286].

Определяя далее «субстанциально-выразительную сферу триединства Царства, Славы, Церкви» как «общее софийное Тело» Троицы, философ приходит к выводу, имеющему важное значение для эстетики:

По этой софийной стихии видно, как могло бы существовать и всякое иное бытие. Это есть выражение реальности

Божества как *образец*, как *норма*, как *модель*, как *цель*, как маяк для всякого бытия [15, 286].

Церковь как категория *софийная*, как первообраз и парадигма мироздания и оказывается у Достоевского той моделью *целого* как *единства во множестве*, которая реализуется художественной формой произведений писателя⁵. Поскольку заданием мира как становящегося целого является переход через служение Богочеловека, Его совершенную Жертву к преображенному софийному Телу, постольку это же задание открывается в глубинах существа человека (героя). Так реализуется софийный и, конкретнее, *экклезиологический* и, можно даже сказать, *христологический* аспект формулы «целое в виде героя». Полнота актуализации этого аспекта, а также модус его проявления определяется в художественном мире Достоевского степенью приближения героя к идеалу совершенной Жертвы или степенью удаления от него.

В творчестве писателя 1840-х годов наибольшая степень такого приближения наблюдается, на наш взгляд, в рассказе «Маленький герой» (1849), последнем произведении раннего Достоевского. Присутствие «софийного» начала в поэтике этого рассказа убедительно раскрыто Е. Г. Новиковой [17, 47—65]. Для нас важно отметить, что открытие преображенного, софийного лика мироздания в «Маленьком герое» связано с мотивом жертвы и переживанием мира как храма:

Солнце взошло высоко и пышно плыло над нами по синему, глубокому небу, казалось расплавляясь в собственном огне своем. <...> Кругом стоял неумолкаемый концерт тех, которые «не жнут и не сеют», а своевольны, как воздух, рассекаемый их резвыми крыльями. Казалось, что в это мгновение каждый цветок, последняя былинка, курясь жертвенным ароматом, говорила создавшему ее: «Отец! Я блаженна и счастлива!..» (2, 292—293).

Здесь впервые у Достоевского мир раскрывается в своем софийном, экклезийном первообразе: вся тварь в едином жертвенном порыве устремлена к первоистоку породившей ее творческой Любви Отца. Но что еще важно заметить, жертва Любви как мироустроительный принцип, определяющий бытие всех земных существ, в финале рассказа

раскрывается и как принцип бытия культуры. Движимый сострадательной жертвенной любовью Маленький герой совершает действия, результатом которых становится своеобразное сочетание феноменов природных и культурных — букета, письма и книги, которым и осуществляется дело творческой любви — утешение и возвращение к жизни страдающего сердца, плененной земной красоты. В полноте жертвенного самоотречения Маленький герой все силы и способности своего существа претворяет в одно целое — в «букет», который и становится символом совершенной жертвы. Полнота внутренней собранности и самоотдачи оказывается условием изоморфности героя целому: в творческом акте героя проступает «сердцевина целого» — устремленность природного и культурного организмов к их общему экклезиальному первообразу. Момент приобщения к этому высшему измерению бытия и запечатлен в финальном событии инициации Маленького героя, его нового самообретения, ставшего результатом жертвенной самоотдачи. Целое рождается в герое, впервые рождающемся в своем «геройном» статусе⁶.

Итак, человек у Достоевского является средоточием мирового бытия, носителем «сердцевины целого» не только в силу того, что в нем сталкиваются противоборствующие силы хаокосмоса, но и в силу присущей ему способности свободного следования «закону жертвы» как мироустроительному принципу, раскрывающему софийную, экклезиальную перспективу мироздания, перспективу «слития полного я со всем» при полном сохранении «лица» каждого. Тем самым диалектика жертвы осознается не только как важнейшая содержательная, тематическая константа творчества Достоевского, но и как краеугольный принцип его поэтики. Этот принцип и лежит в основании того идеала «положительно прекрасного человека», первый опыт целенаправленного воплощения которого предпринят Достоевским в романе «Идиот» (1868).

Споры вокруг романа, разгоревшиеся в 90-е годы минувшего века, не утихли и поныне. Традиционное для диалектического метода Достоевского совмещение антиномических начал, с особой остротой проявившееся в образе князя

Мышкина, до сих пор остается источником больших трудностей для интерпретаторов. К диалектическому взгляду на образ Мышкина вплотную приблизился В. А. Свительский: «...образ строится как бы в растянутом диапазоне возможностей и признаков <...> возникает из сопряжения <...> между должным и сущим, между материальностью и духовностью, взрослостью и детскостью, силой и бессилием» [18, 225]. В этом суждении присутствуют необходимые элементы диалектического подхода: констатация антиномий в составе образа, указание на категорию *становления (переходности)* — «растянутый диапазон возможностей». Однако диалектический взгляд здесь последовательно не проводится, элементы диалектики не сводятся в синтез, сам термин «диалектика» не употребляется.

В другом месте [20] нами был осуществлен опыт диалектического рассмотрения образа князя Мышкина с привлечением методологии Лосева. Формула «целое в виде героя» была раскрыта со стороны изоморфности героя целому: в динамике образа Мышкина была прослежена телеология художественной формы как таковой — движение образа к первообразу. Теперь мы должны развить наши наблюдения с учетом формообразующего значения принципа жертвы.

Изначальная готовность Мышкина к самопожертвованию, восходящая к мессианскому заданию его ономатического прообраза (*Лев от колена Иудова* — одно из имен Мессии), реализуется в мотиве осуществляемой *связи, связывания*. Рождающаяся в этом «связывании» общность обнаруживает, как отмечалось, перспективу «соборания», церкви:

Цель «прихода» Мышкина в Петербург <...> завязать связи, соединить разорванное, разрушенное. Главная его композиционная функция — собирающая. <...> Он собирает людей в Церковь [8, 75].

Последнее суждение исследовательницы страдает, однако, явным преувеличением. «Собирает людей в Церковь» все же Святой Дух, а человек может лишь этому содействовать, в той или иной степени приближаясь к идеалу совершенной Жертвы. Устремленность Мышкина к этому идеалу несомненна, но это стремление претерпевает в нем существенное

искажение. Вспомним, что говорит князь о «законе сострадания» (в ходе размышлений о чувстве Рогожина к Настасье Филипповне):

Разве не станет ее слугой, братом, другом, провидением? Сострадание осмыслит и научит самого Рогожина. Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества (8, 192).

Нетрудно заметить, что здесь абсолютизируется сострадание в его собственно человеческом аспекте: человек, всецело захваченный так понимаемым состраданием, невольно присваивает себе полномочия «провидения». Сострадание действительно достигает в этом случае степени «трагической страсти» (В. А. Свительский). Несомненны исключительная сосредоточенность героя на той стороне христианского служения, которая в православной аскетике именуется «телесным подвигом», и полное неведение необходимости «подвига душевного» (или «духовного»)⁷. Всецелая сосредоточенность князя на идее сострадания — показатель его нравственной силы; отрыв «телесного подвига» от «подвига духовного» — фактор слабости, несовершенства его жертвенной позиции. В этом — первоисток тех трагикомических коллизий, в которых реализуется сюжетная динамика образа, первоисток трагической развязки романа. Однако едва ли можно согласиться, что «Мышкин в романе — *единственный* метафизический инициатор и медиатор экклезии» [10, 53] (курсив К. Г. Исупова. — С. С.). Есть основания полагать, что в финале романа функции такого «медиатора» переходят к Настасье Филипповне.

Для адекватного истолкования финала следует учесть двойкую мотивировку поведения героини. Здесь необходимо избежать как чрезмерной идеализации, так и чрезмерного критического пафоса, то есть необходим подход последовательно диалектический. С одной стороны, она приносит себя в жертву под влиянием аффекта, провоцируя Рогожина на убийство. С другой стороны, в ней заметны черты христианской мученицы, неоднократно отмечавшиеся исследователями. По нашим наблюдениям, образ героини ориентирован на житийный прототип Анастасии Узорешительницы

(память — 22 декабря / 4 января). В тексте романа можно указать ряд переключек с житийным повествованием об этой святой. Отметим главное. Настасья Филипповна действительно до известной степени осуществляет миссию *Узрешительницы*: разрывает узел мучительных отношений героев, создавая условия для их новой «собранности» в нерушимом и окончательном единстве. Жертвенность Настасьи Филипповны, несмотря на примесь аффекта, по-видимому, оказывается ближе к идеалу совершенной Жертвы, чем жертвенность князя (также не вполне свободного от аффекта). Это подтверждается, в частности, тем обстоятельством, что в финале с образом героини оказывается связан ряд деталей, отсылающих через посредство литературного контекста к вполне определенному евангельскому тексту, имеющему решающее значение для понимания смыслового итога произведения. Литературный контекст, о котором идет речь, — это «Египетские ночи» А. С. Пушкина. Согласно выводам Т. А. Касаткиной, пушкинская цитата «Ценою жизни ночь мою!..» (8, 492) намечает параллель между Настасьей Филипповной и Клеопатрой, но именно эта перспектива и неприемлема для героини:

Вот от себя — Клеопатры и бежит с ужасом Настасья Филипповна <...> она выбирает воскресение в смерти («Анастасия» — воскресшая), готовая на любую искупительную жертву, лишь бы только вырваться из мира «Египетских ночей» [11, 158].

Принимая в целом эту точку зрения, обратим внимание и на другие переключки между текстами Пушкина и Достоевского. Три ключевых образа из первой импровизации итальянца отзываются в финале «Идиота»:

— Зачем крутится ветер в овраге <...>
 Зачем от гор и мимо башен
 Летит орел, тяжел и страшен <...>
 Зачем арапа своего
 Младая любит Дездемона <...>

Рогожин упоминает, что Настасья Филипповна выражала настойчивое желание ехать в Орел (8, 504). В христианской

традиции образ *орла* реализует семантику, относящуюся к области пневматологии, в частности, *орел* — это и символ Духа в Его абсолютной Ипостаси. В молитве праздника Успения Богородица именуется «гнездом Орла небесного», то есть Святого Духа. Убийство Дездемоны «арапом» Отелло соотносится с убийством Настасьи Филипповны Рогожиным (вспомним, что в первой главе романа Рогожин многократно именуется «черномазым»). Символом *духа* и духовной свободы является в пушкинском тексте и образ *ветра*. Для С. Г. Бочарова (статья «Обречен борьбе верховной...», 1983) несомненен евангельский исток этого символа:

Но ветер — не только сравнение из природного мира; это образ <...> пушкинской творческой пневматологии <...> (ср. как родственно пушкинское утверждение царственного произвола поэта и ветра древнему: «Дух дышит, где хочет») [3, 109].

Таким образом, пушкинские реминисценции в финальных главах «Идиота» актуализируют пневматологическую образность, и это служит для нас дополнительным аргументом в пользу нашего вывода о том, что в финале романа мы наблюдаем *пневматофанию*, формосозидающее действие Святого Духа⁸. Диалектика жертвы необходимо обнаруживает у Достоевского пневматологическое измерение: «Дух дышит» там, где в героях обнаруживается направленность к совершенной Жертве, и там, где Он дышит, совершается дело «собирания», претворения мира в духовный организм Церкви. Поэтому нет ничего неожиданного, что первообраз Церкви, хотя и существенно искаженный меональным планом, просвечивает в финале «Идиота». Через все жертвы, ужасы и страдания мир движется к Церкви как к своей энтелихи. Таково христианское преодоление трагизма у Достоевского. И в этом отношении художественная телеология «Идиота» воспроизводит общую телеологическую направленность всего творчества писателя.

Исследуя диалектическую природу формулы Достоевского «целое в виде героя» мы пришли к той ее модификации, которая приближает нас к пониманию закономерностей воплощения трагического мифа в произведениях писателя. Герой Достоевского является носителем «сердцевины

целого», поскольку призван вместить в себя все три плана трагического мироощущения: переживание мира как хаос-космоса, себя — как средоточия его противоборствующих сил, предчувствие совершающегося в этой борьбе всеобщего космического перерождения и вхождения в новый мировой эон — Церковь. Глубокое исследование диалектических закономерностей этого перехода, сопутствующих ему неизбежных и многообразных искажений и, самое главное, утверждение непреложности «закона жертвы» как мироустроительного принципа — таковы те важнейшие достижения «реализма в высшем смысле» Достоевского, которые открываются при последовательно диалектическом рассмотрении формулы «целое в виде героя». Не прибегая к развернутой богословской аргументации, мы эксплицировали не только *космологический* и *антропологический* аспекты этой формулы, но и *христологический*, *экклезиологический* и *пневматологический*. В дальнейшем можно было бы раскрыть и аспект *тринитарный*, с исключительной полнотой реализованный в последнем романе писателя. Таковы методологические возможности абсолютной диалектики Лосева, вполне адекватные, как мы убедились, художественной методологии Достоевского.

В нашей статье мы ограничились рассмотрением формулы «целое в виде героя», главным образом, как *архитектонической* модели поэтики Достоевского. Далее необходим переход от архитектоники к композиции, выдвигающий на первый план категории *слова, имени, текста*. Исследование архитектурного значения формулы «целое в виде героя» подготавливает почву для изучения диалектических закономерностей текстообразования Достоевского.

Примечания

¹ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 28. Кн. 2. Л.: Наука, 1985. С. 241. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, книги (нижний индекс) и страницы в круглых скобках.

² За этим простейшим определением стоит у Лосева длительный диалектический путь: «...миф — такая диалектически необходимая категория бытия и сознания (1), которая дана как вещественно-жизненная

реальность (2) субъект-объектного структурно выполненного (в определенном образе) взаимообщения (3), где отрешенная от изолированно-абстрактной вещиности жизнь (4) символически (5) претворена в до-рефлексивно-инстинктивный, интуитивно понимаемый умно-энергийный лик (6)» [13, 458]. Для целей нашей работы достаточно этой предварительной дефиниции.

³ «Ненавязчиво, тонко-художественно наводит Достоевский читателя на сокровенное свое понимание: бездну можно преодолеть — и путь к этому преодолению лежит в христианстве, которое несет “благую весть” о *преображении*, о “Царстве Божиим” <...> над преходящим и тленным сущим воздвигается образ нетленного и вечного должного, к которому в порыве веры и упования устремляется душа человека» [5, 75, 76] (курсив А. Г. Гачевой. — С. С.). Характерно здесь это использование предлога «над», свидетельствующее о не преодоленном антиномизме различных планов трагического мироощущения. Сводя эти антиномии в синтез, мы должны сказать, что у Достоевского «образ вечного должного» не только *воздвигается над* «преходящим и тленным сущим», но и *просвечивает сквозь* него.

⁴ Лосев, конечно же, признает, что в искусстве проявляется и религиозность конфессионально, мировоззренчески обусловленная, но эти проявления он считает вторичными и относит их к области стиля. В разделе о стилевых формах «Диалектики художественной формы» и появляется имя Достоевского: «Возможны стилевые формы с точки зрения *идеологической*, напр., религиозное искусство, национальное искусство, философско-идеологическое (как, например, Достоевский, Р. Вагнер)» [16, 151—152].

⁵ Как мы помним, М. М. Бахтин уподоблял «полифонический» мир Достоевского церкви, но вынужден был снять это сравнение: «Если уж искать для него образ, к которому как бы тяготеет весь этот мир, образ в духе мировоззрения самого Достоевского, то таким является церковь, как общение неслиянных душ <...>. Но и образ церкви остается только образом, ничего не объясняющим в самой структуре романа» [1, 36]. Бахтин, как известно, весьма критически оценивал опыты истолкования творчества Достоевского с точки зрения «монологической» диалектики (Н. А. Бердяев, В. В. Розанов, Л. Шестов, Б. М. Энгельгардт). Речь шла о диалектике гегелевской. Она же подразумевается и у Достоевского, когда это понятие появляется в его текстах (обычно в негативном контексте). Гегелевскую диалектику Лосев называл «одномерной» и «относительной», для себя же ставил задачу построения диалектики «многомерной» и «абсолютной». Диалогизм Бахтина и диалектика Лосева, конечно, вполне совместимы, но эта тема требует отдельного рассмотрения.

⁶ В свете сказанного вполне оправданным представляется вывод исследовательницы, сближающей финал «Маленького героя» с эпизодом

«софийного» видения Алеши Карамазова: «Думается, эта картина в последнем романе Достоевского типологически — софийно — предельно близка тому образу Божественного мироздания, который был создан им в начале творческого и жизненного пути в “Маленьком герое» [17, 158].

⁷ Символом «телесного подвига» в православной аскетике признается образ евангельской Марфы, сестры Лазаря Четверодневного, образ другой сестры — Марии — символ «подвига духовного». Текстуальные свидетельства в пользу признания несомненной соотнесенности образа Мышкина с образом евангельской Марфы см. в [20].

⁸ «Собирающее» действие Святого Духа явлено у Достоевского в самой композиции текста: разрозненные реплики Рогожина и князя о «слышании духа» (8, 504, 506), перекликаясь, ведут к той самой евангельской цитате о Духе, который «дышит, где хочет» (Ин. 3:8) [20]. Именно поэтому «о присутствии на этих страницах Святого Духа <...> говорить можно и должно, не впадая при этом ни в ересь, ни в пафос неумеренной комплиментарности» [10, 52]. При этом, однако, вряд ли стоит безоговорочно уповать на «самоочевидное озарение читателя “Идиота” чувством Света Невечернего» [10, 52]. Опыт показывает, что для многих исследователей Достоевского, не говоря уже о рядовых читателях, это «озарение» далеко не «самоочевидно».

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Советский писатель, 1963. — 364 с.
2. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — М.: АСТ, 2006. — 254 с.
3. Бочаров С. Г. О художественных мирах. — М.: Советская Россия, 1985. — С. 69—123.
4. Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. — М.: Языки славянских культур, 2007. — С. 199—232.
5. Гачева А. Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» (Достоевский и Тютчев). — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — 640 с.
6. Димитров Э. Достоевский и Лосев: к вопросу об общении в «большом времени» // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 2010. — Т. 19. — С. 58—76.
7. Евдокимов П. Искусство иконы. Богословие красоты. — Клин: Христианская жизнь, 2005. — 384 с.
8. Ермилова Г. Г. Восстановление падшего слова, или о филологичности романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура. — Альманах, № 12. — М.: Раритет — Классика плюс, 1999. — С. 54—80.
9. Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1978. — 112 с.
10. Исупов К. Г. Введение в метафизику Достоевского (статья первая). Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 2007. — Т. 18. — С. 27—61.

11. Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — 480 с.
12. Кудрявцев Ю. Г. Три круга Достоевского. — М.: Изд-во МГУ, 1991. — 400 с.
13. Лосев А. Ф. Из ранних произведений. — М.: Правда, 1990. — 655 с.
14. Лосев А. Ф. Жизнь. Повести. Рассказы. Письма. — СПб.: Комплект, 1993. — С. 3—52.
15. Лосев А. Ф. Миф — Число — Сущность. — М.: Мысль, 1994. — 919 с.
16. Лосев А. Ф. Форма — Стиль — Выражение. — М.: Мысль, 1995. — 944 с.
17. Новикова Е. Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 1999. — 253 с.
18. Свительский В. А. «Сбились мы. Что делать нам!...». К сегодняшним прочтениям романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура. — Альманах, № 15. — СПб., 2000. — С. 205—228.
19. Сызранов С. В. Учение А. Ф. Лосева о художественной форме и проблемы поэтики Ф. М. Достоевского // Творчество А. Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции. Материалы Международной научной конференции XIV «Лосевские чтения». Ч. II. — М., 2013. — С. 55—64.
20. Сызранов С. В. Евангельский текст Достоевского в свете общих закономерностей формообразования // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. — Вып. 12: Евангельский текст в русской литературе XII—XXI веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 9. — С. 275—292.
21. Тахо-Годи Е. А. Художественный мир прозы А. Ф. Лосева. — М.: Большая Российская Энциклопедия, 2007. — 400 с.
22. Штейнберг А. З. Система свободы Ф. М. Достоевского. — Paris: YMCA-PRESS, 1980. — 145 с. (репринтное воспроизведение издания 1923 г.).

Sergey V. Syzranov

*Tolyatti State University
(Tolyatti, Russian Federation)
sergej_syzranov@mail.ru*

**“THE WHOLE EMERGES AS A HERO”:
TO THE UNDERSTANDING OF DIALECTICAL
PRINCIPLES OF DOSTOEVSKY’S POETICS**

Abstract. The article seeks to elaborate a methodological approach to the creative work of Fyodor Dostoevsky, corresponding to dialectical nature of the writer’s artistic world perception. Dostoevsky’s formula “the whole emerges as a hero” is regarded as an architectonic model of his poetics. The author reveals the dialectical and mythological content of various aspects of this model, discovers the moments of community of Dostoevsky’s “realism in the

best sense of the term” and Losev’s absolute dialectics. In the light of Losev’s teaching Dostoevsky’s formula is modified according to the dialectical model of a tragic myth. In the structure of the formula there are consistently explicated cosmological, anthropological, Christological, ecclesiological, and pneumatological aspects. These aspects trace back to a number of works of the writer (the novel “Poor People”, the tale “A Faint Heart”, the story “A Little Hero”, the novel “The Idiot”). There is demonstrated the dialectical unity of the intuitions of faith and knowledge in Dostoevsky’s artistic experience.

Keywords: the whole, a hero, an architectonic model, the absolute dialectics, the tragic myth, ecclesiology, pneumatology, Dostoevsky, Losev

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky’s Poetics*]. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1963. 364 p.
2. Berdyaev N. A. *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [*Dostoevsky’s World View*]. Moscow, AST Publ., 2006. 254 p.
3. Bocharov S. G. *O khudozhestvennykh mirakh* [*On the Artistic Worlds*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1985, pp. 69—123.
4. Bocharov S. G. *Filologicheskie syuzhety* [*Philological Subjects*]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul’tur Publ., 2007, pp. 199—232.
5. Gacheva A. G. «*Nam ne dano predugadat’, Kak slovo nashe otzovetsya...*» (*Dostoevskiy i Tyutchev*) [“*We can not predict how our words will resound...*” (*Dostoevsky and Tyutchev*)]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 2004. 640 p.
6. Dimitrov E. Dostoevskiy i Losev: k voprosu ob obschchenii v «bol’shom vremeni» [Losev and Dostoevsky: to the question of communication in the “global time”]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2010, vol. 19, pp. 58—76.
7. Evdokimov P. *Iskusstvo ikony. Bogoslovie krasoty* [*The Art of Icons. The theology of beauty*]. Klin, Khristianskaya zhizn’ Publ., 2005. 384 p.
8. Ermilova G. G. Vosstanovlenie padshego slova, ili o filologichnosti romana «Idiot» [Restoring a Fallen Word or about Literariness of the Novel “The Idiot”]. *Dostoevskiy i mirovaya kul’tura. Al’manakh* [*Dostoevsky and World Culture. Almanac*]. Moscow, Raritet — Klassika plus Publ., 1999, no. 12, pp. 54—80.
9. Zakharov V. N. *Problemy izucheniya Dostoevskogo* [*Problems of studying Dostoevsky*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1978. 112 p.
10. Isupov K. G. Vvedenie v metafiziku Dostoevskogo (stat’ya pervaya) [Introduction to the metaphysics of Dostoevsky (Article One)]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2007, vol. 18, pp. 27—61.
11. Kasatkina T. A. *O tvoryashchey prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vysshem smysle»* [*About the Creative Nature of the Word. Word Ontology in the creative work of Fyodor Dostoevsky as the basis of “realism in the best sense of the term”*].

- Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 2004. 480 p.
12. Kudryavtsev Yu. G. *Tri kruga Dostoevskogo* [*Three circles of Dostoevsky*]. Moscow, Moscow State University Publ., 1991. 400 p.
 13. Losev A. F. *Iz rannikh proizvedeniy* [*From early works*]. Moscow, Pravda Publ., 1990. 655 p.
 14. Losev A. F. *Zhizn'. Povesti. Rasskazy. Pis'ma* [*Life. Tales. Stories. Letters*]. Saint-Petersburg, Komplekt Publ., 1993, pp. 3—52.
 15. Losev A. F. *Mif — Chislo — Sushchnost'* [*Myth — Number — Essence*]. Moscow, Mysl' Publ., 1994. 919 p.
 16. Losev A. F. *Forma — Stil' — Vyrazhenie* [*Form — Style — Expression*]. Moscow, Mysl' Publ., 1995. 944 p.
 17. Novikova E. G. *Sofiynost' russkoy prozy vtoroy poloviny XIX veka: evangel'skiy tekst i khudozhestvennyy kontekst* [*Sophianic Russian Prose of the second half of the 19th century: the Gospel text and artistic context*]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1999. 253 p.
 18. Svitel'skiy V. A. «Sbilis' my. Chto delat' nam!..». K segodnyashnim prochteniyam romana «Idiot» [“We have gone astray. What should we do!”]. To Modern Interpretation of the Novel “The Idiot”. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh* [*Dostoevsky and World Culture. Almanac*]. Saint-Petersburg, 2000, no. 15, pp. 205—228.
 19. Syzranov S. V. Uchenie A. F. Loseva o khudozhestvennoy forme i problemy poetiki F. M. Dostoevskogo [Losev's Teaching about an Artistic Form and Problems of Dostoevsky's Poetics]. *Tvorchestvo A. F. Loseva v kontekste otechestvennoy i evropeyskoy kul'turnoy traditsii. Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii XIV «Losevskie chteniya»* [*Losev's Creation in the Context of Domestic and European Cultural Tradition. Materials of the 14th International Scientific Conference “Losev readings”*]. Moscow, 2013, vol. 2, pp. 55—64.
 20. Syzranov S. V. Evangel'skiy tekst Dostoevskogo v svete obshchikh zakonomernostey formobrazovaniya [The Gospel text in Dostoevsky's works in the light of a general form-producing principles]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The problems of historical poetics*]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2014. Vol. 12: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XII—XXI vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel text in Russian Literature of the 12th — 21th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Issue 9, pp. 275—292.
 21. Takho-Godi E. A. *Khudozhestvennyy mir prozy A. F. Loseva* [*The Artistic world of A. F. Losev's prose*]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya Publ., 2007. 400 p.
 22. Shteynberg A. Z. *Sistema svobody F. M. Dostoevskogo* [*The System of Freedom of Fyodor Dostoevsky*]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1980. 145 p.

Дата поступления в редакцию: 08.10.2014